Der Lehrer und der Geistliche im Elisabethanischen Drama.

Inaugural-Dissertation

zur

Erlangung der philosophischen Doktorwürde

der

hohen philosophischen Fakultät

der

vereinigten Friedrichs-Universität Halle-Wittenberg

vorgelegt von

ACAD. LUGD. BAT. BIBL.

Hans Deichert

aus

Merseburg.

Halle a. S.
Buchdruckerei von Heinrich John, Halle a. S.
1906.

Digitized by the Internet Archive
in 2026

https://archive.org/details/IA41546024_0130

Meinen Eltern.

Einleitung.[1]

Nachdem sich in der ersten Hälfte des sechzehnten Jahrhunderts von den in Form und Inhalt mittelalterlichen Moralitäten das weltliche Drama losgelöst hatte, konnten sich die Dichter bei der Auswahl ihrer Stoffe nicht mehr bloss auf die Bibel oder auf alte Chroniken beschränken; sie waren genötigt, in's Leben hineinzugreifen und die Vorbilder für ihre Figuren aus ihrer Umgebung herauszusuchen. Zu den interessantesten Gestalten des englischen Volkes in der Elisabethanischen Zeit gehörten ohne Zweifel der Schulmeister und der Geistliche, und beide sind daher im gleichzeitigen Drama oft behandelt worden.

Die Lehrer haben von jeher ein beliebtes Gesprächsthema ihrer Schüler gebildet und auch ihr Nachahmungstalent wachgerufen. Es ist dies wohl dadurch zu erklären, dass sie in der Zeit, wo das Kindergemüt am empfänglichsten besonders für komische Eindrücke ist, in der Tat nächst den Eltern den grössten Einfluss auf die Kinder ausüben. Umsomehr musste der Schulmeister der Elisabethanischen Zeit zur Nachahmung und zur Darstellung auf der Bühne herausfordern. Schon sein Äusseres wirkt lächerlich: gelbbestrumpfte Beine, an denen die Kniegürtel kreuzweise gebunden sind,[2] tragen einen mageren Körper.[3] Mit Grandezza schreitet er einher, von Zeit zu Zeit seinen Schnurr-

---

[1]) Für die Einleitung habe ich ausser den Dramatikern selbst benutzt: G. W. Thornbury, Shakspere's England, 2 Bde., London 1856. — Nathan Drake, Shakspeare and his Times, London 1817.

[2]) Shakespeare, Twelfth Night: Malvolio ist beschrieben: „yellow-stockinged and crossgartered like a pedant that keeps a school i'the Church".

[3]) Shakespeare, Twelfth Night IV. 2, Clown: „I am not . . . . lean enough to be thought a good student." — Vgl. auch die Schilderungen von Pinch (Comedy of Errors) und Holofernes (Love's Labour's Lost.)

bart emporwirbelnd.[1]) Nur wenn er seinen geistlichen Vorgesetzten erblickt, ist es mit seinem Stolz vorbei, denn vor diesem muss er auf der Hut sein, sonst könnte seine Ignoranz und seine Grausamkeit den Schülern gegenüber leicht an den Tag kommen. Die Unwissenheit der Lehrer war in der Tat so gross, dass Peacham (um 1620) schreiben konnte:

„It is a general plague and complaint of the whole land; for, „for one discreet and able teacher, you shall find twenty „ignorant and carelesse; who (among so many fertile and „delicate wits as England affordeth) whereas they make one „scholler, they marre ten.“[2])

Trotzdem wussten sie sich bei weniger Gebildeten in den Ruf grosser Gelehrsamkeit zu setzen, indem sie sich mit dem Nimbus eines Geisterbeschwörers umgaben.[3]) — Mit den Schülern gingen sie tyrannisch und grausam um, das Prügeln war ihre Lieblingsbeschäftigung.[4]) Soweit ging ihre Roheit, dass einmal ein Schulmeister seine Zöglinge an einem kalten Morgen der Reihe nach durchprügelte, bloss um sich zu wärmen.[5]) Kein Wunder daher, dass die Lehrer bei ihren Schülern äusserst verhasst waren, sodass „their very name is hatefull to the scholler, who trembleth at their comming in. rejoyceth at their absence, and looketh his master (returned) in the face, as his deadly enemy.“[6]) Die Angst der Kinder vor der Schule und

---

[1]) Thornbury, II. Bd., S. 257.

[2]) Drake, I. Bd., S. 95.

[3]) Shakespeare, Comedy of Errors: Pinch ist Schulmeister und Beschwörer zugleich. — Beaumont und Fletcher, The Chances: Peter Vecchio, a teacher of grammar and music, tritt als Beschwörer auf. — Ben Jonson, Staple of News, III. 3: „I would have ne'er a cunning schoolmaster in England, I mean a cunning man as a schoolmaster, that is, a conjuror“. — Dass überhaupt beim Volke wissenschaftliche Bildung und Magie dasselbe war, beweist Shakespeare, Henry VI., zweiter Teil, IV, 2: Der Schreiber wird wegen Zauberei verurteilt, weil er ein Buch in der Tasche hat und seinen Namen schreiben kann. — Beaumont und Fletcher, The Elder Brother, II. 3: Andrew erzählt dem Koch Ralph von den wissenschaftlichen Beschäftigungen seines Herrn. Ralph fragt, als ob er es sich anders gar nicht denken könnte: „Does he not study conjuring too?“

[4]) Vgl. die Schilderung Gerrolds in Beaumont und Fletchers „The Two Noble Kinsmen.“

[5]) Zitat aus Peacham in Thornbury, Bd. II, S. 396.

[6]) Drake, Bd. I, S. 95. (Zitat aus Peacham.)

ihre Freude beim Schulschluss war geradezu sprichwörtlich.[1]) Nachsichtige Schulmeister waren so selten, dass sie als rühmliche Ausnahmen besonders erwähnt werden, eine Schülerin Ascham's berichtet z. B.: „One of the greatest benefites that ever God gave me is, that he sent me so sharp and severe parents and so gentle a schoolmaster.“[2]).

Sympathischer berühren uns die Geistlichen der Elisabethanischen Zeit. Der Landpfarrer ist im allgemeinen ein gebildeter, ehrbarer, gastfreundlicher Herr. Eine humorvolle Jovialität bewahrt ihn davor, Moralpredigten zu halten oder sich wegen des Zehnten in Streitereien mit seiner Gemeinde einzulassen. Daher ist er bei seinen Pfarrkindern sehr beliebt; wenn er einmal nach längerer Abwesenheit wieder in sein Dorf zurückkehrt, wetteifern sie darin, ihm einen festlichen Empfang zu bereiten. Seine amtlichen Verrichtungen führt er gewissenhaft aus, ohne sich dabei zu überanstrengen, und seine Häuslichkeit kann in ihrem idyllischen Frieden der Gemeinde zum Muster dienen.[3]) — Indessen fehlen auch dem geistlichen Stande nicht dunkle Schattenseiten, und gerade diese werden in der Komödie naturgemäss besonders betont. Zum grössten Teile sind sie jedoch begründet in der traurigen wirtschaftlichen Lage, in der sich viele Geistliche jener Zeit befanden. Die Anstellungsverhältnisse waren sehr schlecht; arme Theologen in schäbigen Talaren, auf der Suche nach einem geistlichen Amt herumlungernd, gehörten zu den charakteristischen Erscheinungen des Londoner Strassenbildes. Hatten sie glücklich eine Anstellung als Pfarrer gefunden, so hörten doch die Sorgen um das tägliche Brot noch nicht auf; meist waren sie angewiesen auf freiwillige Naturaliengaben ihrer Gemeinde, da ihr armseliges Gehalt sie

[1]) Shakespeare, „Romeo and Juliet“ II. 2:

Romeo: Love goes toward love, as school-boys from their books;
But love from love, toward school with heavy looks.

Shakespeare, The Two Gentlemen of Verona, II, 1:

Speed: to sigh, like a school-boy that had lost his A B C.

Shakespeare, King Henry IV. — Zweiter Teil, IV. 2.:

Hastings: Like youthful steers unyok'd, they take their courses
East, west, north, south; or, like a school broke up
Each hurries toward his home, and sporting-place.

[2]) Thornbury, Bd. II, S. 396.

[3]) Thornbury, Bd. II, S. 267.

unmöglich ernähren konnte.[1]) Den Katholiken war es daher ein Leichtes, die protestantischen Geistlichen zu beschuldigen, sie trügen fadenscheinige Schlafröcke, gewährten keine Gastfreundschaft und gäben kein Geld für wohltätige Zwecke. Kein Wunder auch, wenn die materiellen Sorgen die geistigen Interessen bei manchen Pfarrern erstickten. In diesem Falle gewöhnten sie sich bald das Wirtshausgehen an und trieben bei wüsten Zechereien mit Gevatter Schneider und Handschuhmacher Bierbankpolitik. Zuweilen wanderten sie wohl auch zusammen nach der nächsten Stadt, um dort von einem Wirtshaus zum andern zu ziehen, bis sie ihr Geld verjubelt und verspielt hatten. Gewöhnlich kam es dann auch zu Raufereien oder zu einem Zweikampf, wobei der streitbare Seelenhirt nach besten Kräften mittat.[2]) — Ein solcher heruntergekommener Geistlicher nahm es natürlich mit seinem heiligen Amte nicht mehr ernst; manches Mal kam es vor, dass er den Morgen- und den Abendgottesdienst gleich zusammen abhielt, um den ganzen Nachmittag ohne Unterbrechung mit seinen Zechgenossen zubringen zu können. — Ein ganz anderes Bild gewähren uns die Stadtgeistlichen. Das 'merry old England' hatte für tiefe religiöse Fragen weder Zeit noch Verständnis; die Religion galt als überwundener Standpunkt. Die berufenen Hüter der Religion waren derselben Ansicht; sie waren feingebildete, noch ganz unter dem Einfluss der Renaissancekultur stehende Männer der Gesellschaft, die in klassischen Schriftstellern wie Plautus und Terenz besser Bescheid wussten als in den Kirchenvätern.

Zu schildern, wie sich dies geschichtliche Bild des Lehrer- und des geistlichen Standes im Elisabethanischen Drama abspiegelt, ist die Aufgabe der vorliegenden Arbeit. Zum Lehrerstande rechne ich auch die Hauslehrer (tutors), während ich die Privatgelehrten (scholars, philosophers) von der Behandlung ausschliesse. Bei der Schilderung der Geistlichen übergehe ich die Kardinäle und Bischöfe, da diese nur politische Rollen spielen, sowie die zahlreichen parsons, die im Drama nur wie ein deus ex machina erscheinen, um ein Paar, das sich gefunden hat, gewöhnlich ohne Wissen der Eltern zu trauen.

[1]) vgl. Beaumont und Fletcher, The Spanish Curate.

[2]) s. u. Shakespeare, The Merry Wives of Windsor, und Beaumont und Fletcher, The Scornful Lady.

Robert Greene.[1]

James the Fourth, 1598 gedruckt. — Divine. — Der Geistliche stellt einen interessanten Übergang dar von den gänzlich farblosen, ständig wiederkehrenden Typen der Moralitäten zu den psychologisch durchdachten Charakteren des modernen Dramas. Er tritt nur in der 4. Szene des V. Aktes auf, wo er sich mit einem Richter und einem Kaufmann über die gegenwärtige politische Lage unterhält, die so schlimm sei, dass

„sooner may the Moor be washed white
Than these corruptions banish'd from this realm."

Von einer Charakterisierung oder gar Charakterentwicklung findet sich hier noch keine Spur; die Personen erscheinen nur als Repräsentanten der Bevölkerung, und die Worte des Geistlichen könnte man ebensogut dem Richter oder dem Kaufmann in den Mund legen.

Christopher Marlowe.[2]

The Jew of Malta, 1633 gedruckt. Barnardine und Jacomo, Friars. Der jugendliche Stürmer und Dränger Marlowe bringt wie allem, was ungezügelte Leidenschaft hemmen will, so auch der Geistlichkeit eine vorgefasste Meinung entgegen, und damit ist der erste Anstoss zur Charakterisierung gegeben. Aus seiner eben angedeuteten Stellung zu den Geistlichen ergiebt sich, dass er nur Satire für sie haben kann. Scheinheiligkeit und Habgier sind daher die Haupteigenschaften der beiden Mönche. Sie bemühen sich, den Juden zu christianisieren, wie es scheint, aus innerem Drange; in Wahrheit aber hoffen sie dadurch nur etwas von seinem Reichtume zu ergattern. Schliesslich prügeln sich beide um ihn, da jeder ihn für sich gewinnen möchte.

---

[1]) Ausgabe: The Dramatic and Poetical Works of Robert Greene and George Peele, ed. Dyce, London 1861.

[2]) Ausgabe: The Works of Christopher Marlowe, ed. Bullen, London 1885.

(In ähnlicher Weise macht sich Marlowe über den Papst lustig, der im ‚Doctor Faustus' von dem unsichtbaren Faust geneckt und ins Gesicht geschlagen wird.)

William Shakespeare.[1])

I. Lehrer.

Love's Labour's Lost, 1598 gedruckt. — Holofernes, a Schoolmaster. — In diesem Jugendwerk stellt Shakespeare den ersten Schulmeister auf die Bühne. Er gehört der eigenen Erfindung des Dichters an, wenigstens sind literarische Vorbilder nicht nachzuweisen; indessen wird man nicht fehlgehen, wenn man das Original zu dieser Karrikatur in einem Lehrer der Stratforder Grammar School sucht. Die Haupteigenschaften des Schulmeisters sind gestelzte Pedanterie und hohler Eigendünkel, doch stattet ihn der Dichter noch mit einer Menge der unliebenswürdigsten Charakterzüge aus, die ihn zu einem wahren Scheusal machen würden, wenn nicht seine überwältigende Komik uns mit ihm versöhnte. Schon sein Äusseres wirkt komisch; wir müssen ihn uns vorstellen als einen Menschen von kleiner, hagerer Statur, krummbeinig, mit einem roten Bart und einem fast verschwindenden Kopf, so dass er etwa den Eindruck einer verbogenen Stecknadel macht (V, 2). Seine Sprechweise ist unnatürlich und geschraubt; er hat die seltsame Schrulle, Buchstaben auszusprechen, die im Englischen niemals gesprochen wurden und nur aus historischen Gründen geschrieben werden. So kann er nicht begreifen (V, 1), wie man das Wort ‚debt' aussprechen könne ‚det'. Diese Aussprache ist natürlich die einzig richtige, da sich das Wort aus dem französischen dette herleitet; das b ist nur eine sekundäre Angleichung an das lateinische debita. Holofernes aber spricht das b mit, um seine Gelehrsamkeit zu zeigen. Aus demselben Grunde mischt er ungewöhnliche Ausdrücke gelehrten Ursprungs in die Unterhaltung ein, zuweilen bedient er sich auch direkt lateinischer Vokabeln und Zitate:

„Most barbarous intimation! yet a kind of insinuation, as it were, in via, in way of explication; facere, as it were,

[1]) Ausgabe: The Works of William Shakespeare ed. by W. G. Clark and W. A. Wright, London, Globe Edition.

replication, or, rather, ostentare, to show, as it were, his inclination.“ . . . (IV, 2.)

„But, vir sapit qui panca loquitur. A soul feminine saluteth us.“ (IV, 2.)

Oft gebraucht er eine Menge von Wörtern zur Bezeichnung desselben Begriffs, was von seiner Eloquenz Zeugnis geben soll. So nennt er sein vermeintliches Dichtertalent

„a foolish extravagant spirit, full of forms, figures, shapes, objects, ideas, apprehensions, motions, revolutions.“ (IV, 2.)

Mit abgeschmackten Vergleichen meint er seine Rede besonders zu schmücken:

„The deer was, as you know, sanguis — in blood; ripe as the pomewater, who now hangeth like a jewel in the ear of cœlo — the sky, the welkin, the heaven; and anon falleth like a crab, on the face of terra, the soil, the land, the earth.“ (IV, 2.)

Überhaupt hasst er alle Natürlichkeit, denn er ist ein Buchstabenmensch, ein Pedant, wie man ihn sich nicht schlimmer denken kann. Als ihm Nathanael den wunderschönen poetischen Brief Birons an Rosaline vorliest, tadelt er seine Aussprache, die das Skandieren ausser acht lasse, und einen Verstoss des Pfarrers gegen die lateinische Schulgrammatik rügt er mit den arroganten Worten:

„Bone? — bone for bene: Priscian a little scratch'd; 't will serve.“ (V, 1.)

Aus dieser seiner Katheder-Unfehlbarkeit ergiebt sich ein weiterer hervorstechender Zug des Holofernes, die Eitelkeit. Auf seine Mitmenschen blickt er verächtlich herab, wie auf Geschöpfe zweiten Ranges. Den armen Konstabel Dull, der eine lateinische Vokabel missversteht, schimpft er einen ungestutzten, unkultivierten Menschen; nur „um sich der Einfalt zu akkommodieren“, will er den von der Prinzessin erlegten Hirsch einen Spiesser (pricket) nennen, und als der ungebildete, aber mit Mutterwitz begabte Costard eine drollige Bemerkung macht, nimmt er davon Notiz mit den anerkennenden Worten:

„a good lustre of conceit in a turf of earth; fire enough for a flint, pearl enough for a swine: 't is pretty; it is well.“ (IV, 2.)

Wie überall, ist auch bei ihm Eitelkeit mit Hochmut verbunden: als Jaquenetta ihn höflich komplimentieren will, sagt er: „Stay not thy compliment, I forgive thy duty; adieu.“ (V, 2.)

Den Pfarrer erlaubt er sich geradezu zu protegieren; er lädt ihn „kraft seines privilegii“ zu den Eltern eines seiner Zöglinge ein. Wo er sich als Herr der Situation fühlt, artet sein Hochmut in Aufdringlichkeit aus; dem Pfarrer liest er ein selbstverfasstes, lächerliches Gedicht auf den Tod des Hirsches vor, und als er gebeten wird, bei einer Theateraufführung vor dem königlichen Hofe mitzuwirken, behält er sich von den neun Rollen drei vor, und ausserdem will er noch dem Herkules, der wegen der beschränkten Zahl der Schauspieler als Knabe auftreten muss, eine erklärende Apologie halten. — Dem Pfarrer gegenüber wird er einmal direkt unverschämt. Als dieser nämlich nach seiner Weise einen Kirchenvater zitieren will, unterbricht ihn der Schulmeister:

„Sir, tell not me of the father; I do fear colourable colours.“ (IV, 2.)

Wenn er es aber mit Höherstehenden zu tun hat, dann sinkt seine Aufgeblasenheit in nichts zusammen und macht kriechender Schmeichelei Platz. So versichert er dem Armado, über den er kurz vorher noch sehr streng geurteilt hatte, sein Ausdruck ‚the posterior of the day‘ für ‚afternoon‘ sei ‚liable, congruent and measurable‘, und als er erfährt, dass Armado ein vertrauter Freund des Königs ist, entblösst er sogar in tiefster Ehrfurcht sein Haupt. Dem entspricht nun auch sein Verhalten bei der Theateraufführung. Zuerst prahlt er zuversichtlich, man würde ihn nicht aus der Fassung bringen können, doch das Gelächter der Zuhörer macht ihn bald so verlegen, dass er kein Wort mehr hervorbringt und eiligst die Bühne verlassen muss. — Mit seiner Gelehrsamkeit ist es nicht weit her; vielmehr hat Costard das richtige Gefühl, wenn er sagt: Holofernes lebe nur von dem Almosenkorb der Worte (V, 1). Seine italienischen Brocken sind recht fragwürdig, und selbst bei der Tonleiter, die er plötzlich anstimmt, um sein Gesangstalent zu beweisen, stehen die Notennamen in falscher Reihenfolge. Er glaubt allen Ernstes, Ovidius Naso habe seinen Namen davon, dass er „the odoriferous flowers of fancy, the jerks of invention“ herausgerochen habe. —

Dass sein künstlerischer Geschmack auf einer sehr tiefen Stufe steht, ist selbstverständlich; sein Lieblingsdichter scheint der Karmelitermönch Mantuanus[1]) gewesen zu sein, während er für wahre Poesie unempfänglich ist, wie seine wegwerfende Kritik über Birons Verse an Rosaline beweist:

„I will prove those verses to be very unlearned, neither savouring of poetry, wit, nor invention." (V. 2.)

Seine eigenen Gedichte sind ihm über jede Kritik erhaben; zwar lehnt er des Pfarrers Lobsprüche anscheinend ab, aber welche wohlgefällige Selbstbespiegelung liegt doch in seinen Worten:

„This is a gift that I have, simple, simple; a foolish extravagant spirit, full of forms . . . revolutions: these are begot in the ventricle of memory, nourished in the womb of pia mater, and delivered upon the mellowing of occasion. But the gift is good in those in whom it is acute, and I am thankful for it." (IV. 2.)

Endlich legt er auch eine verächtliche Gesinnung an den Tag, indem er Absender und Empfänger des poetischen Briefes ermittelt und seine Entdeckung dem Könige, der ja den Mitgliedern seiner Akademie jeden, auch schriftlichen Verkehr mit Damen verboten hat, hinterbringen lässt.

Man sieht dieser Figur deutlich an, dass Love's Labour's Lost zu den Erstlingswerken des Dichters gehört. Holofernes ist keine eigentlich dramatische Gestalt, sondern eine Karikatur: der lächerlichen Erscheinung und dem Wortwitz ist der dramatische Aufbau seines Charakters völlig untergeordnet. Trotzdem ist er das Vorbild aller komischen Schulmeisterrollen geworden, und dies hat seinen Grund in der grandiosen, echt Shakespeareschen Komik, die kein einziger unter seinen Nachfolgern wieder erreicht hat.

The Comedy of Errors, 1623 gedruckt. — Pinch, a Schoolmaster. — Die Amtsbezeichnung „Schoolmaster" ist seit Rowe üblich geworden, der seiner Ausgabe der Komödie von 1709 zum ersten Male ein Personenverzeichnis voranschickte.

[1]) Baptista Spagnolus aus Mantua. — Drake meint, Shakespeare habe Mantuanus auf der Schule gelesen und sich durch Holofernes Lob über seine Geschmacklosigkeiten lustig machen wollen.

Im Stücke selbst deutet auf diesen Beruf höchstens sein Auftreten als Beschwörer hin, was für Rowe ausschlaggebend gewesen sein mag. Besser wird man tun, ihn mit Zupitza[1]) als Arzt zu bezeichnen, zumal er dann dem medicus in Shakespeares Quelle, den Menaechmi des Plautus, entsprechen würde. — Von Pinchs Aussehen und Charakter giebt Antipholus von Ephesus eine Beschreibung, an der auch nach Abzug der durch seinen Zorn hervorgerufenen Übertreibungen noch ein gutes Stück Wahrheit sein wird:

„They brought one Pinch, a hungry lean-fac'd villain,
A mere anatomy, a mountebank,
A thread-bare juggler, and a fortune-teller,
A needy, hollow-ey'd, sharp-looking wretch,
A living dead man." (V. 1.)

Er wird von Adriana zu Hilfe gerufen, um den vermeintlich irrsinnigen Antipholus wieder zu Verstand zu bringen, wofür sie ihm ein grosses Honorar verspricht. Er hält den wütenden Antipholus für einen vom Teufel Besessenen, und eine Ohrfeige, die ihm verabreicht wird, bestärkt ihn in dieser Ansicht. Da aber alle seine Beschwörungskünste versagen, muss er ihn binden lassen. Dies bringt den Tobenden endlich zur Ruhe, und stolz auf seinen Erfolg möchte Pinch das probate Mittel der Fesselung bei allen Anwesenden anwenden, die ihm sämtlich irrsinnig zu sein scheinen, weil sie den Antipholus mit seinem Zwillingsbruder verwechseln.

Von den stets wiederkehrenden Charakterzügen der Schulmeister, Pedanterie und Eitelkeit, findet sich bei Pinch nichts angedeutet, und die Bezeichnung „Schoolmaster" ist daher als unzutreffend zurückzuweisen.

The Taming of the Shrew, 1623 gedruckt. — A Pedant. — Dass die Bezeichnung „Pedant" (Magister) für die entsprechende Bühnengestalt unrichtig ist, bedarf keines Beweises. Er erzählt (IV. 2), er sei auf einer Reise nach Rom und Tripolis begriffen, habe in Padua Wechselbriefe abzugeben und die Summe nach Florenz zu befördern. Häufig habe er Pisa besucht, wo man ihm viel von dem reichen Kaufmann Vincentio erzählt habe. Dies alles weist natürlich mit Sicherheit auf einen

[1]) Julius Zupitza. Shakespeare über Bildung, Schulen, Schüler und Schulmeister. — Shakespeare-Jahrbuch Bd. XVIII, S. 30 ff.

Kaufmann, und zum Überfluss ist die entsprechende Person in der alten Kommödie „The Taming of a Shrew“ ausdrücklich als merchant bezeichnet.

Woher kommt nun aber die falsche Angabe „Pedant“? Sie beruht jedenfalls auf einem Missverständnis. Lucentios Diener Biondello sucht einen Menschen, der bereit ist, Lucentios Vater, Vincentio, vorzustellen. Er sucht sich zu diesem Zwecke aus den Strassenpassanten einen Mann aus, dem ein gesetztes Benehmen und ein gewisser väterlicher Habitus eigen ist, ohne dass er Näheres über ihn weiss. Tranio fragt ihn nun, was das eigentlich für ein Mensch wäre, der die Rolle des alten Vincentio spielen sollte. Biondello giebt ihm zur Antwort:

„Master, a mercatant, or a pedant,
I know not what.“ (IV. 2)

Hierin soll jedoch nicht etwa ein Entweder — oder liegen, sondern die Wendung bedeutet nur einen Ausdruck der Gleichgiltigkeit: Biondello greift aus den Berufsarten zwei sich recht widersprechende heraus, um darzulegen, es komme gar nicht darauf an, was für eine Stellung der Betreffende bekleide, wenn sein Benehmen nur den Eindruck der väterlichen Würde mache. Denn ich glaube nicht, dass man beim Erraten des Standes einer Person lange zwischen Kaufmann und Lehrer schwanken kann: die geräuschvolle, Gewinn anhäufende Tätigkeit des einen, die zurückgezogene, der realen Welt meist entfremdete Arbeit des andern prägt doch zu verschiedene Charaktere aus.

Dagegen sind zwei andere Rollen unseres Stückes besonders aus kulturgeschichtlichen Gründen einer näheren Betrachtung wert, nämlich die als Lehrer verkleideten Lucentio und Hortensio. — Lucentio, ein junger, reicher Edelmann und Student in Padua, liebt Bianca, ohne sich ihr entdecken zu können. Als er hört, dass Gremio, ein anderer Freier Biancas, einen Hauslehrer für diese sucht (womit er ihre Zuneigung zu erringen hofft), verkleidet er sich als Lehrer der schönen Wissenschaften und meldet sich zu der Stelle. — Biancas dritter Liebhaber, Hortensio, der seine Geliebte ebenfalls gern näher kennen lernen möchte, verkleidet sich als Musiklehrer, wozu, wie wir auch bei Lucentio bemerken, ein möglichst unscheinbarer Anzug erforderlich war. Denn der Lehrerstand war damals, wenigstens bei der Masse des

Volkes, wenig geachtet, wie sich in der gönnerhaften Behandlung Lucentios durch Gremio zeigt: er verspricht ihm ein reiches Honorar und verbietet ihm, andere Bücher mit Bianca zu lesen, als die ihm vorgelegten. Eine geradezu schimpfliche Behandlung jedoch muss sich Hortensio von seiner Schülerin Katharina gefallen lassen, denn aus der ersten Musikstunde geht er mit zerschlagenem Kopf hervor. Er berichtet selbst darüber:

„I did but tell her she mistook her frets,
And bow'd her hand to teach her fingering,
When, with a most impatient, devilish spirit,
‚Frets call you these?' quoth she; ‚I 'll fume with them:'
And with that word she struck me on the head,
And through the instrument my pate made way;
And there I stood amazed for a while,
As on a pillory, looking through the lute,
While she did call me rascal fiddler,
And twangling Jack, with twenty such vile terms,
As had she studied to misuse me so." (II. 1.)

Dagegen muss anerkannt werden, dass die beiden Lehrer von Biancas und Katharinas Vater, Baptista, sehr zuvorkommend behandelt werden; er heisst sie mit verbindlichen Worten willkommen und ermahnt seine Töchter, sich ihnen gegenüber höflich zu zeigen. — Einen interessanten Einblick in das Privatunterrichtswesen der damaligen Zeit gewährt uns die 1. Szene des III. Aktes. Die beiden verkleideten Lehrer wollen ihre Stunde abhalten und streiten sich zunächst echt schulmeisterlich-sophistisch, wer zuerst unterrichten soll. Dem fruchtlosen Gezänk, in dem auch Schimpfwörter nicht gespart werden, macht Bianca ein Ende; sie fordert Lucentio auf, zu beginnen, Hortensio möge einstweilen die Laute stimmen. Der humanistischen Zeitrichtung entsprechend, unterrichtet Lucentio das Fräulein im Lateinischen. Freilich vergisst er über dem angenommenen Schulmeisterberuf nicht seine ursprüngliche Absicht:

„Hic ibat, as I told you before, — Simois, I am Lucentio, — hic est, son unto Vincentio of Pisa, — Sigeia tellus, disguised thus to get your love; — hic steterat, and that Lucentio that comes a-wooing, — Priami, is my man Tranio, — regia, bearing my port, — celsa senis, that we might beguile the old pantaloon."

Hier unterbricht ihn Hortensio, der unterdes seine Laute gestimmt hat, doch Lucentio hält ihn noch so lange auf, bis er von Bianca eine verheissende Antwort erhalten hat. — Nun versucht auch Hortensio eine ähnlich eingekleidete Liebeserklärung; er überreicht Bianca folgende Aufzeichnung der Tonleiter:

„Gamut I am, the ground of all accord,
A re, to plead Hortensio's passion;
B mi, Bianca, take him for thy lord,
C fa ut, that loves with all affection;
D sol re, one cliff, two notes have I:
E la mi, show pity, or I die."

Er wird jedoch von Bianca zurückgewiesen und ist nun eifersüchtig auf den „Schulfuchs" Lucentio. Doch tröstet er sich schnell wieder; wenn Bianca soweit heruntergekommen sei, „to cast thy wandering eyes on every stale," dann wolle er sich auch eine andere Frau suchen.

Eine eingehende Charakteristik kann man in diesen Verkleidungsrollen füglich nicht erwarten; wohl aber haben sie für die Geschichte der Pädagogik ihre Bedeutung, indem aus ihnen erhellt, wie wenig geachtet der Lehrerstand in damaliger Zeit war.

Antony and Cleopatra, 1623 gedruckt. Euphronius, an Ambassador from Antony to Caesar. — Auch diese Figur beweist, wie geringe Achtung man den Lehrern entgegenbrachte. Allerdings findet der Schulmeister eine etwas ungewöhnliche Verwendung; Antonius schickt ihn als Unterhändler zu Cäsar. Dolabella sieht darin ein Zeichen der schlimmen Lage des Antonius:

Caesar: Let him appear that 's come from Antony. —
Know you him?

Dolabella: . . . Caesar, 't is his schoolmaster:
And argument that he is pluck'd, when hither
He sends so poor a pinion of his wing. (III, 10.)

Auf jede Charakteristik hat der Dichter hier verzichtet, sie wäre auch überflüssig gewesen, da Euphronius nur wenige Worte zu sagen hat.

King Henry VI. Dritter Teil, gedruckt 1623. — Tutor to Rutland. — Nach einer Seite hin wenigstens ist der ohne Namen gelassene Erzieher des jungen Prinzen Rutland charakterisiert. Treue Anhänglichkeit an seinen Zögling zeichnet ihn aus; auch im heissesten Kampfgetümmel will er ihm nicht von der Seite gehen (I, 3.). Da man ihn aber wegen seiner Priesterkleidung nicht anzugreifen wagt, wird er mit Gewalt von den feindlichen Soldaten weggeführt, sodass also sein edler Wunsch nicht in Erfüllung geht, seinem geliebten Schüler auch in den Tod zu folgen. —

The Merry Wives of Windsor, 1602 gedruckt. — Sir Hugh Evans, a Welsh Parson. — Evans ist Pfarrer und Lehrer zugleich, ebenso wie der eben behandelte Tutor; doch der Schulmeisterberuf tritt im Lustspiel durchaus in den Vordergrund. Seine Haupteigenschaft ist eine treuherzige Schlichtheit, mit der er noch manche andere Tugend vereinigt. Freilich fehlen ihm auch Schwächen nicht ganz, doch diese sind so liebenswürdig, dass man sie gern übersieht. Äusserlich betrachtet ist auch er eine komische Figur: er spricht ein schauderhaftes Englisch, weswegen er nicht selten gehänselt wird. Selbst beim nächtlichen Überfall Falstaffs (V. 3), bei dem er die Rolle eines Satyrs spielt, kann er seinen wallisischen Dialekt nicht verleugnen, obwohl er sich Mühe giebt, ein richtiges Englisch zu reden: Falstaff erkennt sogleich den Walliser und ruft geängstigt aus:

„Heavens defend me from that Welch fairy, lest he transform me to a piece of cheese."

Und Ford schwört, nicht eher auf seine Frau wieder eifersüchtig zu sein, bis Evans im Stande sein werde, in gutem Englisch um sie zu werben. Aber solche Neckereien lässt er ruhig über sich ergehen, denn er ist eine versöhnliche Natur. Dieser Gesinnung, die jedem öffentlichen Skandal aus dem Wege gehen möchte, begegnen wir gleich bei seinem ersten Auftreten: der Friedensrichter Shallow ist erbost auf Falstaff und will gerichtlich gegen ihn vorgehen, aber Evans mahnt zur Eintracht und bemüht sich, eine Versöhnung zu Stande zu bringen. Die Gegner treffen auch wirklich zusammen, und als Falstoff durch seinen derben Spott den Richter noch mehr zu reizen droht, legt Evans sich wieder in's Mittel:

„Pauca verba, Sir John; good worts." (I, 1.)

Wenn es nötig ist, kann er aber auch sehr energisch werden, wie bei der Examinierung des kleinen William Page (IV. 1). Er wird nämlich fortwährend in albernster Weise von Mistress Quickly unterbrochen, welche kein Latein versteht. Das bringt ihn denn doch in Harnisch, und gereizt fährt er sie an:

„Peace your tattlings!“ — „Leave your prabbles, 'oman.“ — 'Oman, art thou lunatics? hast thou no understandings for thy cases, and the numbers of the genders? Thou art as foolish christian creatures as I would desires.“ (IV. 1.)

Ja einmal wird unser friedliebender Schulmeister sogar in einen Zweikampf verwickelt, freilich wider Willen. Der Franzose Doktor Cajus schickt ihm eine Herausforderung, weil er die Werbung seines Nebenbuhlers Slender bei Anne Page unterstützt hat. Evans wartet geraume Zeit auf seinen Gegner, und als dieser endlich in Begleitung verschiedener Herren kommt, schmäht er ihn aufs heftigste: er habe keine Ahnung von Hippokrates und Galenus, er sei eine ausgemachte Memme, und man müsse ihm seine Uringläser an dem schurkischen Kopfe entzwei werfen, weil er sich nicht rechtzeitig an dem verabredeten Platze eingefunden habe. Als nun der Wirt erzählt, dass er die beiden Duellanten an zwei verschiedene Plätze bestellt hat, um den Zweikampf zu vereiteln, wendet Evans seinen ganzen Grimm auf diesen „scall (= scald), scurvy, cogging companion“, dem er den Hirndeckel einschlagen wolle. Wirklich erinnert er auch den Doktor noch einmal an diesen Racheschwur (III. 3), ernstlich denkt er aber daran ebensowenig wie an einen neuen Duellversuch. Denn dass er von seiner Gereiztheit auf immer geheilt ist, können wir aus seinem Benehmen vor dem Zweikampf sicher schliessen. Diese Szene (III. 1) ist an psychologischer Beobachtung ein Meisterwerk. Evans wartet in ängstlicher Aufregung auf seinen Gegner; Simple muss nach allen Seiten spähen, ob er noch nicht kommt. Um sich auf andere Gedanken zu bringen, stimmt er ein romantisches Lied an, wirft aber in unsinniger Weise andere Lieder, sowie biblische Reminiszenzen dazwischen und unterbricht sich fortwährend mit ängstlichen Ausrufen:

„To shallow rivers, to whose falls
Melodious birds sing madrigals;
There will we make our peds of roses,

And a thousand fragrant posies.
To shallow —
Mercy on me! I have a great dispositions to cry.
Melodious birds sing madrigals; —
When as I sat in Pabylon, —
And a thousand vagram posies.
To shallow rivers, to whose falls —
Heaven prosper the right! — What weapons is he?"

Wie froh mag er daher gewesen sein, als der Zweikampf auf so friedliche Weise beseitigt wurde! Auch würde die Beilegung einer Meinungsverschiedenheit durch ein Duell seinem Rechtsgefühl wenig entsprochen haben, welches besonders bei dem Streit zwischen Shallow und Falstaff zutage tritt: er ernennt ausser sich selbst zwei Schiedsrichter und lässt Kläger und Angeklagte zu Worte kommen, die Wahrheit kräftig unterstützend. Es ist vergeblich, ihn durch glatte Worte täuschen zu wollen, solche Versuche scheitern an seiner schlichten, treuherzigen Geradheit. Bei dem improvisierten Verhör meldet sich Falstaffs Diener Pistol mit einer gezierten Redensart, wohl um die Schiedsrichter für sich einzunehmen. Da kommt er aber bei Hugh Evans schlecht an:

„The tevil and his tam! what phrase is this, ‚He hears with ear?' Why, it is affectations." (I. 1.)

Ganz ähnlich weist er auch Slender zurecht; er dringt auf eine bestimmte Erklärung, ob er die Anne Page auch wirklich liebe, und als ihn der einfältige Liebhaber mit ausweichenden Redensarten hinhalten will, drängt er ihn zur Entscheidung:

„Nay, Got's lords and his ladies, you must speak possitable (positively)." (I. 1.)

Überhaupt ist ihm alle Halbheit und Falschheit verhasst: er ist ein durchaus wahrer Charakter. Es ist keine Prahlerei, wenn er auf die Frage, ob Falstaff wirklich in Pages Haus sei, antwortet:

Shall I tell you a lie? I do despise a liar as I do despise one that is false; or, as I despise one that is not true." (I. 1.)

Eine so biedere Natur, wie die seine, mag auch anderen nichts schlechtes zutrauen: Herr Ford nimmt die Komödie, die

seine Frau mit dem Ritter Falstaff spielt, für bare Münze, und ist überzeugt, dass sie ihn betrügt. Evans aber kann sich unmöglich denken, dass Frau Ford so schlecht handeln sollte, er redet daher dem eifersüchtigen Ehemann gütlich zu:

„You suffer for a pad conscience: your wife is as honest a 'omans as I will desires among five thousand, and five hundred too." (III. 3.)

Es erweist sich, dass ihm sein Vertrauen nicht getäuscht hat, und während in der letzten Szene (V. 3) alle auf den gefoppten Falstaff einstürmen, ermahnt Evans Herrn Ford nochmals eindringlich, von seiner Eifersucht abzulassen. — Auch sonst ist er stets bereit, jedem mit Rat und Tat beizustehen. Allerdings geht er in dieser seiner Geschäftigkeit so weit, dass er sich manchmal in Sachen mischt, die ihn nichts angehen. So ist er eifrig bemüht, die Heirat zwischen Slender und Anne Page zustande zu bringen. Zu diesem Zwecke schickt er heimlich Slenders Diener zu Frau Quickly (I. 2), damit diese ein gutes Wort für Slender bei der ihr befreundeten Anne einlege. Aber sein Eifer wird schlecht belohnt, denn Doktor Cajus, der Anne ebenfalls liebt, schickt ihm die Herausforderung, von deren Folgen wir schon gehört haben. — Inmitten seiner vielseitigen Tätigkeit findet er doch noch Zeit, seinen Beruf als Lehrer und Geistlicher auszuüben. Seine pädagogischen Eigenschaften lernen wir aus der 1. Szene des IV. Aktes erkennen, wo er den kleinen William Page examiniert. Er zeigt sich als ein wohlwollender Examinator: die Fragen aus der lateinischen Grammatik, die er stellt, sind sehr leicht, und die Antwort legt er dem Jungen zudem noch in den Mund. Nach der Prüfung lobt er den Kleinen und entlässt ihn sofort auf den Spielplatz, als ob er eine grosse Anstrengung überstanden hätte. Auch sonst blickt manchmal der Schulmeister bei ihm durch. Als der Plan für den nächtlichen Überfall im Windsor-Park geschmiedet wird (IV. 4), erklärt er sich sofort bereit, das Einstudieren der Rollen zu übernehmen, und kurz vor der Überrumpelung Falstaffs ermahnt er die Kinder noch einmal, ihre Verse nicht zu vergessen und recht dreist zu sein. Ja einmal kommt er uns sogar etwas pedantisch vor: nachdem er von Slender endlich eine befriedigende Antwort erhalten hat, korrigiert er darin das falsch angebrachte ‚dissolutely',

wofür es ‚resolutely' heissen müsse; doch versöhnt uns gleich wieder sein treuherziger Zusatz:

„His meaning is good." (I. 1.)

Auch zur Führung seines geistlichen Amtes hat er mindestens die unerlässliche Grundbedingung, nämlich eine echte Herzensfrömmigkeit ohne alles Pharisäertum. So lobt er Pages Vorschlag, der Streit zwischen Shallow und Falstaff möchte doch gütlich beigelegt werden, mit den aufrichtigen Worten:

„It is spoke as a Christians ought to speak." (I. 1.)

Wo es angebracht ist, weiss er auch ernstlich ins Gewissen zu reden. Den leichtsinnigen Falstaff ermahnt er eindringlich zur Lebensänderung:

„Sir John Falstaff, serve Got, and leave your desires" (V. 3.)

Aber seine Ermahnungen sind nicht im Tone von Moralpredigten gehalten; gleich fällt er wieder in seine scherzende Redeweise zurück, indem er lustig fortfährt:

„and fairies will not pinse you."

Denn wer in ihm einen puritanischen Finsterling vermutet, würde sich sehr täuschen. Im Gegenteil, gerade der Grundzug seines Wesens ist eine humorvolle Jugendfreudigkeit, die über alle seine Worte und Handlungen ausgegossen ist. Als Slender, den Falstaffs Bediente betrunken gemacht und dann gerupft haben, sich vornimmt, er wolle sich höchstens in ehrlicher, höflicher, gottesfürchtiger Gesellschaft wieder betrinken, lobt Evans diesen Vorsatz mit lustiger Ironie:

„So Got 'udge me, that is a virtuous mind" (I. 1).

Dem Plane der Frau Page, die den Falstaff noch ein drittes Mal zum Narren halten will, stimmt er von ganzem Herzen zu. Er selbst, der würdige Geistliche, freut sich wie ein Kind auf diesen Schabernack und benimmt sich dabei am ausgelassensten von allen:

„I will be like a jack-an-apes also, to burn the knight with my taber." (IV. 4.)

Am liebsten möchte er gleich ans Werk gehen, denn zu solchen „admirable pleasures, and fery honest knaveries" ist er stets bereit.

Obwohl demnach Sir Hugh Evans eine komische Figur ist, trennt ihn doch eine tiefe Kluft von Holofernes in Love's Labour's Lost, dem er als dramatische Gestalt unendlich überlegen ist.

Zusammenfassung.

Bei Shakespeares Schulmeistern tritt — abgesehen von zwei gar nicht oder doch nur oberflächlich charakterisierten Gestalten — die komische Tendenz in den Vordergrund. Doch ist dabei eine Entwicklung zur künstlerischen Vollendung nicht zu verkennen: von der äusseren Komik der Erscheinung im Holofernes schreitet der Dichter fort zu der inneren Komik des Charakters im Hugh Evans, oder anders ausgedrückt: Shakespeare überwindet die Satire, die nur schlechte Eigenschaften schildert, durch den Humor, der die Schwächen eines Charakters mildert und die guten Seiten in umso hellerem Lichte zeigt.

II. Geistliche.

Love's Labour's Lost, 1598 gedruckt. — Sir Nathaniel, a Curate. — Ebenso wie den Schulmeister Holofernes in diesem Stücke hat der Dichter auch den Kuraten Nathaniel nur mit unsympathischen Eigenschaften ausgestattet. Vor allem widert uns an die schmeichlerische Art, wie er dem pedantischen Holofernes fortwährend Weihrauch streut. In seiner Sprache bewundert er den Wechsel der Prädikate, woran man recht den Gelehrten erkenne, über das geschmacklose Gedicht auf den Tod des Hirsches ist er entzückt, und des Schulmeisters Tischreden weiss er nicht genug zu rühmen:

„Your reasons at dinner have been sharp and sententions: pleasant without scurrility, witty without affection, audacious without impudency, learned without opinion, and strange without heresy."

Ein ihm ganz besonders hervorragend scheinendes Prädikat, das Holofernes anwendet, schreibt er sich sogar als willkommenen Fund ins Notizbuch. — Auch seine Handlungsweise stellt er immer als mustergiltig hin; als z. B. Holofernes dem Könige den aufgefangenen Brief hinterbringen lässt, sieht er darin nur einen Beweis seiner Gottesfurcht:

„Sir, you have done this in the fear of God, very religiously." (V, 2.)

Daher meint er, er und seine Pfarrkinder könnten Gott nicht genug danken, dass er ihnen einen so tüchtigen Schulmeister gegeben habe.

„Sir, I praise the Lord for you, and so may my parishioners; for their sons are well tutored by you, and their daughters profit very greatly under you: you are a good member of the commonwealth.“ (IV, 2.)

An Eitelkeit giebt er dem Holofernes nichts nach; um seine Gelehrsamkeit zu zeigen, spickt er seine Reden mit lateinischen Worten und biblischen Zitaten und sieht auf alle verächtlich herab, die kein Latein verstehen. Zwar entschuldigt er den Konstabel Dull deswegen, aber nur, um sich selbst desto erhabener hinzustellen: Dull habe nie in einem Buche gelesen, weil er nur von tierischen Instinkten getrieben werde; solche Halbtiere habe Gott nur deshalb erschaffen, damit die Gebildeten umso dankbarer wären für die Gaben, die in ihnen zu besserer Frucht gediehen. (IV, 2). — Alle seine Aufgeblasenheit kann ihn jedoch nicht vor dem Schicksal bewahren, dem auch Holofernes anheimfällt: bei der Festvorstellung, in der er Alexander den Grossen darstellen soll, wird er gänzlich verwirrt und muss unter schallendem Gelächter abtreten. (V. 2.)

Nathaniel ist also wohl eine komische, nicht aber eine eigentlich dramatische Gestalt; in die Handlung des Stückes greift er nicht im geringsten ein und sein Charakter zeigt nur lächerliche Seiten.

As you like it, 1623 gedruckt. — Sir Oliver Mar-text, a Vicar. — Ehrn Olivarius Textdreher charakterisiert sich schon durch seinen Namen. Er giebt sich dazu her, eine Trauung heimlich zu vollziehen. Dies war nun zwar damals nichts Aussergewöhnliches,[1]) doch Mar-text ist bekannt dadurch, dass er es mit dem üblichen Zeremoniell nicht so genau nimmt. Eben deswegen will sich Touchstone von ihm trauen lassen, damit er nachher, wenn er seines Weibes Audrey überdrüssig geworden ist, einen Vorwand hat, die Ehe wieder zu lösen. Jaques rät jedoch dem Bräutigam, sich in einer Kirche trauen zu lassen, von einem Priester, der ihnen sagen könnte, was Heirat ist, denn dieser Geselle würde sie nur so geschäftsmässig zusammenfügen, wie man es beim Täfelwerk mache. Touchstone schickt den Pfarrer infolgedessen kurzerhand wieder fort, obwohl er

[1]) Noch heute sind ja die Heiratsformalitäten in England viel weniger streng als bei uns.

ihn erst in den Wald bestellt hat. Solche unhöflichen Worte wie diese:

„Wind away,
Begone, I say,
I will not to wedding with thee.“ (III, 3.)

scheint der Pfarrer schon gewöhnt zu sein, wenigstens machen sie nicht den geringsten Eindruck auf ihn. Er nimmt die Grobheit ruhig hin und ist noch stolz darauf, dass er sich „aus seinem Berufe nicht hat herausnecken lassen.“

In Mar-text geisselt der Dichter also die geschäftsmässige Handhabung der kirchlichen Gebräuche und das damit in Widerspruch stehende stolze Amtsbewusstsein vieler Geistlichen.

Hamlet, Prince of Denmark, 1603 gedruckt. A Priest. — Eine andere schlimme Eigenschaft mancher Geistlichen schildert Shakespeare in der kurzen Rolle des Priesters. Er ist ein Fanatiker, dem das ehrenvolle Begräbnis, das man der Ophelia gewährt hat, wie eine Entweihung vorkommt, da sie eines zweifelhaften Todes gestorben sei. Wenn es nach ihm ginge, müssten statt der frommen Gebete Scherben und Kieselsteine in das offene Grab geworfen werden. —

Romeo and Juliet, 1597 gedruckt. — Friar Laurence, a Franciscan. — Der Bruder Lorenzo ist ein guter und milder Ratgeber, an den sich Romeo und Juliet im Glück wie im Unglück vertrauensvoll wenden. Sein langes Leben ist reich an äusseren und an inneren Erfahrungen gewesen; manches Mal sind „seine alten Füsse über einen Grabstein gestolpert“ (V, 3.) Der Erfolg dieser mannigfachen Eindrücke ist eine klare, gefestigte Weltanschauung; in jedem Dinge auf Erden sieht er eine göttliche Bestimmung, keins sei so gering, dass es nicht irgend welchen Nutzen brächte. Von diesem Standpunkt aus betrachtet er auch das Unglück, das dem Menschen nur zum Besten diene. Trotzdem ist er nach Kräften bemüht, die körperlichen und seelischen Leiden der Menschen zu lindern; an jedem Morgen verlässt er seine einsame Klause, um heilsame Kräuter zu sammeln (II, 3.) Aller Zank und Hader ist seiner friedliebenden Natur zuwider, daher möchte er eine Versöhnung der feindlichen Familien Montague und Capulet herbeiführen. In der Heirat Romeos mit Juliet sieht er das geeignetste Mittel

dazu; doch nicht ohne Überlegung ist er zu einer Trauung bereit: ernstlich warnt er Romeo vor dem Flattergeist, den er schon so oft bewiesen habe. Er erinnert ihn daran, wie schnell seine Liebe zu Rosaline verflogen sei, und empfiehlt ihm gewissenhafte Selbstprüfung, ob seine Liebe zu Juliet nicht etwa nur heftige Leidenschaft sei, vor deren Folgen er sich hüten müsse:

„These violent delights have violent ends,
And in their triumph die: like fire and powder,
Which, as they kiss, consume. The sweetest honey
I loathsome in his own deliciousness,
And in the taste confounds the appetite:
Therefore, love moderately; long love doth so;
Too swift arrives as tardy as too slow." (II. 6.)

Als er aber erkennt, dass Romeo diesmal von echter Liebe ergriffen ist, vollzieht er mit schnellem Entschluss die Trauung mit Juliet, in der Hoffnung, dass daraus den Montagues und Capulets reicher Segen erwachse. — Aber auch im Unglück ist er den beiden Liebenden ein treuer Ratgeber. Den verzweifelten Romeo, dem selbst „der Trübsal süsse Milch, Philosophie" sich zu tödlichem Gift verwandelt, weiss er durch männliche Worte wieder zu seinem früheren Selbstvertrauen zurückzuführen:

„Art thou a man? thy form cries out, thou art;
Thy tears are womanish; thy wild acts denote
The unreasonable fury of a beast:
Unseemly woman, in a seeming man;
And ill-beseeming beast, in seeming both!
Thou hast amaz'd me: by my holy order,
I thought thy disposition better temper'd." (III. 3.)

Ebenso tröstet er Julia in ihrem namenlosen Schmerz um Romeos Verbannung und um die Heirat mit Paris, die ihr aufgezwungen werden soll. Zugleich giebt er ihr einen Kräutertrank mit, der sie in todesähnlichen Schlaf versetzen soll, um sie auf diese Weise von der verhassten Heirat zu befreien. Nach dem tragischen Ausgang seiner Pläne, an dem er völlig schuldlos ist, erzählt er dem Prinzen mit edlem Freimut seine Absichten und erklärt sich bereit, mit seinem Leben für seine Handlungsweise einzustehen. (IV. 3.)

Wir haben hier zum ersten Male im Elisabethanischen Drama einen guten Geistlichen, der sich auch dadurch vor den bisher behandelten auszeichnet, dass er philosophisch über das Leben nachdenkt und zu einer gefestigten Weltanschauung gekommen ist.

(Der Friar John in demselben Stück unterstützt seinen Ordensbruder in dessen guten Werken, ist also ebenfalls den guten Geistlichen beizuzählen, obwohl er in keiner Weise hervortritt.)

Much Ado about Nothing, 1600 gedruckt. — Friar Francis. — Von sehr sympathischem Charakter ist auch der Mönch in ‚Viel Lärm um nichts'. Die Eigenschaften, durch die er sich besonders auszeichnet, sind: eine milde, liberale Gesinnung, feines Verständnis für die leisesten Seelenregungen, seltene Menschenkenntnis und ein praktischer Blick, der in der allgemeinen Verwirrung das Nächstliegende nicht aus den Augen verliert. — (IV. 1.) Der Mönch soll die Trauung zwischen Claudio und Hero vollziehen. Während er noch dabei ist, die herkömmlichen Formalitäten zu erfüllen, ereignet sich ein unerwarteter Zwischenfall: Claudio will seine Braut nicht heiraten, da sie von Pedro und Don Juan verleumdet wird. Die Trauzeugen sind entsetzt und verdammen unbarmherzig die schuldlose Hero, die vor Aufregung in Ohnmacht fällt. Nur der Mönch nimmt sich der Unglücklichen an; er spricht ihr ermunternde Worte zu, infolge deren sie sich bald wieder erholt. Jetzt tritt er auch aus seiner bisherigen bescheidenen Zurückhaltung hervor; nur deshalb hat er so lange geschwiegen und dem Unheil freien Raum gegeben, damit er die Ohnmächtige ungestört beobachten konnte. Mit psychologischem Scharfblick ist er zu der Überzeugung gekommen, dass ihr Erröten nicht, wie der verblendete Claudio meint, ein Zeichen ihrer Schuld sei, sondern eine Folge der ihr angetanen Beschimpfung:

„Call me a fool;
Trust not my reading, nor my observation,
Which with experimental seal doth warrant
The tenour of my book; trust not my age,
My reverence, calling, nor divinity,
If this sweet lady lie not guiltless here
Under some biting error. (IV. 1.)

Aber mit unnützen Betrachtungen verliert er keine Zeit: inmitten der allgemeinen Verwirrung ist er der einzige, der handelt. Um den vernichteten Ruf der Unschuldigen wieder herzustellen, hat er ein Mittel ersonnen, das von seiner Menschenkenntnis ein glänzendes Zeugnis giebt: Hero soll eine Zeit lang verborgen gehalten werden, und man soll das Gerücht ausstreuen, sie sei tot. Wenn nun die Leute erführen, dass sie in dem Augenblick gestorben sei, wo man sie des schweren Vergehens bezichtigt habe, so würde sich die Verleumdung in Mitleid umwandeln, denn es ist eine tiefe Wahrheit:

„that what we have we prize not to the worth,
Whiles we enjoy it, but being lack'd and lost,
Why, then we rack the value; then we find
The virtue, that possession would not show us,
Whiles it was ours." (IV. 1.)

So würde auch in Claudio das Bild der Verstossenen, vermeintlich Toten, wieder lebendig werden; seine Phantasie würde es mit reineren, lebensvollen Farben ausschmücken, und er würde bedauern, sie so unbarmherzig angeklagt zu haben, selbst wenn er noch von ihrer Schuld überzeugt wäre. Wenn aber sein Plan fehlschlagen sollte, dann möge man Hero in ein Kloster bringen, dessen Abgeschiedenheit von der Welt sie vor jeder Schmähung und Kränkung bewahren würde.

Auch diesem Mönche hat Shakespeare nur gute Eigenschaften beigelegt: seine Bescheidenheit und liberale Gesinnung stehen in wohltuendem Gegensatz zu der Eitelkeit und dem Fanatismus der Priester.

Measure for Measure, 1623 gedruckt. — Der Herzog Vincentio will sich als Mönch verkleiden, um seinen Günstling Angelo ungestört beobachten zu können, dem er während seiner Abwesenheit die Regierung übertragen hat. Von dem Pater Thomas lässt er sich in dem äusseren Gebahren der Mönche unterrichten (I. 5), und seine Verkleidungsrolle ist daher besonders wichtig für die Charakteristik der Shakespeareschen Mönchsgestalten. Er will die von Angelo verurteilte Juliet im Gefängnis besuchen und bittet den Schliesser, ihm, wie es Brauch sei, die Türen zu öffnen, damit er der Gefangenen geistlichen Trost spenden könne. Mit gütigen Worten macht er Juliet die

Schwere ihres Fehltrittes klar und ermahnt sie zu ernster Reue und Busse. — Dem ebenfalls gefangenen Claudio, der ängstlich sein Todesurteil erwartet (III. 1), erzählt er von der Wertlosigkeit des Lebens, das keinen Menschen glücklich mache, denn

„what thou hast not, still thou striv'st to get,
And what thou hast, forgett'st." (III. 1.)

Vielmehr sei das ganze Leben eine stete Flucht vor dem Tode, dem man schliesslich doch nicht entgehen könne, und den man ebensowenig zu fürchten brauche; er sei ein Bruder des Schlafs und löse die widerspruchsvollen Rätsel des menschlichen Lebens. Aber nicht nur mit Worten, sondern auch mit Taten flösst er dem besorgten Claudio Trost ein: er hilft ihm den schweren Konflikt zwischen Liebe zum Leben und Ehre überwinden, und führt seine Sache zu einem guten Ende.

Auch an diesem Geistlichen bemerken wir nur gute Eigenschaften: eine hohe Auffassung von seinem Berufe und eine milde Gesinnung zeichnen ihn aus, und er unterscheidet sich von den drei zuerst behandelten Priestern durch eine umfassende Weltanschauung.

Zusammenfassung.

Wenn wir die Charaktere der Shakespeareschen Geistlichen miteinander vergleichen, so stellt sich die merkwürdige Tatsache heraus, dass der Dichter die Amtsgeistlichen (parsons, priests) als schlecht, die alleinstehenden Religiosen (friars) dagegen als gut schildert: bei ersteren finden wir Fanatismus, Materialismus, Anmassung und Halbbildung, bei letzteren dagegen liberale Gesinnung, Idealismus, Bescheidenheit und umfassende philosophische Bildung. Mit Recht kann man hierin einen Ausdruck der im Grunde realistischen Weltanschauung des Dichters erblicken, der sich das wahrhaft Gute nur in Entfernung vom Getriebe der Welt denken kann.[1]) Indessen teilt Shakespeare seinen unedlen Geistlichen nicht die brutalen Laster zu, wie es sein Vorgänger Marlowe tat, sondern er stattet sie mit unschuldigeren Schwächen aus, die mehr humoristisch als satirisch wirken. Es zeigt sich also hier dieselbe künstlerische Entwicklung, die wir schon bei den Lehrerfiguren konstatiert haben: die Entwicklung von der

[1]) Heinrich Schacht, der gute Pfarrer in der englischen Literatur bis zu Goldsmiths „Vicar of Wakefield." Dissertation, Berlin 1904. — S. 12.

Satire zum Humor oder die Überwindung der Karrikatur durch die dramatische Gestalt.

Ben Jonson.[1]

The Alchemist, 1610 gedruckt. — Tribulation Wholesome, a Pastor of Amsterdam.[2] — Ananias, a Deacon. — „Der Alchemist" ist ein Tendenzstück; es geisselt den Goldmacherschwindel, der im siebzehnten Jahrhundert in voller Blüte stand.[3] und die Leichtgläubigkeit der Menge. Wie verbreitet der Glaube an einen „Stein der Weisen" in jener Zeit war, zeigt das Beispiel Bacons, eines sonst durchaus modernen Geistes, der sich aber viel mit alchemistischen Studien beschäftigte. Es ist daher nicht unnatürlich, wenn Ben Jonson in diesem Stücke ausser vielen andern auch zwei Geistliche, also Angehörige der gebildeten Stände, ihrer Leichtgläubigkeit zum Opfer fallen lässt; daneben kam es ihm auch darauf an, den Puritanern, diesen fanatischen Feinden des Theaters und der Schauspieler, zu zeigen, wie freiere Geister über ihren Zelotismus dachten. In seinem Tribulation Wholesome und dessen Küster Ananias stellt er zwei Gestalten auf die Bühne, die an Heuchelei und Habgier nichts zu wünschen übrig lassen. Beide wollen unter dem Vorgeben, ihre vertriebenen Brüder zu unterstützen, nur für sich selbst etwas herausschlagen, und kommen zur Strafe für ihre niedrige Gesinnung ebenso wie die andern zweifelhaften Existenzen um ihr Vermögen.

Ananias stellt sich dem Alchemisten Subtle vor als ‚faithful brother', als einen Diener der um ihres Glaubens willen vertriebenen evangelischen Sekte in Amsterdam. Um seine religiöse Gesinnung zu zeigen, stellt er sich entsetzt über die lateinischen und griechischen Fachausdrücke des Alchemisten, denn seine Ansicht über Sprachen ist:

„All's heathen but the Hebrew."

---

[1]) Ausgabe: The Works of Ben Jonson ed. by W. Gifford. London 1838.

[2]) Amsterdam wird im Elisabethanischen Drama öfter erwähnt als Zufluchtsort religiöser Sektierer. Vgl. z. B. Beaumont und Fletcher, The Fair Maid of the Inn, IV. 2.

[3]) Vgl. dazu den Abschnitt „Alchemy" in Thornbury, Shakspere's England. 2. Bd. S. 73 ff.

Überhaupt darf man ihn nicht mit profanen oder katholischen Wendungen beleidigen, wenn man sich nicht einer Korrektur durch ihn aussetzen will:

Subtle: And then the turning of this lawyer's pewter
To plate at Christmas —
Anan.: Christ-tide, I pray yon.
Subtle: . . . . and whose (des Steines) tradition
Is not from men, but spirits.
Anan.: I hate traditions, they are popish all.
Anan.: Bells are profane, a tune may be religious.

In Wahrheit ist es aber um seine Religiosität sehr schlimm bestellt. Als ihm der Alchemist Zinn und andere Metalle anbietet, ist des Küsters erste Hoffnung, sie möchten nicht von ‚sincere professors' stammen, damit er nicht ihren vollen Wert zu bezahlen brauche. Macht uns diese utilitarische Gesinnung schon stutzig, so verschwindet aller Glorienschein, mit dem er sich noch umgiebt, bei folgender Gelegenheit: Subtle empfiehlt, ihm Metalle zur Nachahmung holländischer Dukaten. Sofort verschnappt sich der lüsterne Ananias:

„It will be joyful tidings to the brethren,"

und die sittlichen Bedenken, zu deren Äusserung Tribulation sich verpflichtet fühlt, macht er zunichte mit den Worten:

„Lawful! We know no magistrate, or, if we did,
This is foreign coin".

Einmal hat er allerdings eine echte moralische Anwandlung; er muss sich gestehen:

„the sanctified cause
Should have a sanctified course."

Aber seine unersättliche Habgier bringt die innere Stimme in ihm bald zum Schweigen. — Zwar ist er nicht so verblendet um die Betrügereien des Alchemisten nicht wenigstens zu ahnen. Er erklärt ihm kurz und gut, er wolle nicht eher wieder Geld zahlen, bis er Erfolg sähe; er hat das Gefühl, dass der ‚Urväter Hausrat' und die scholastische Gelehrsamkeit, hinter der sich Subtle versteckt, nur Blendwerk für das staunende Publikum sein soll:

„I do not like the man, he is a heathen,
And speaks the language of Canaan, truly."

Er wirft dem Alchemisten auch vor, dass er für Instrumente 30 Pfund und für Materialien neunmal mehr verlange, während in Heidelberg ein Magier zum selben Zwecke nur ein Ei und einen Fetzen Papier gebraucht habe; aber infolge der beschwichtigenden Reden Tribulations verblendet ihn seine Habsucht wieder so sehr, dass er dem Betrüger ein materielles Opfer nach dem andern bringt. Um so komischer wirkt nachher seine Entrüstung über die zugleich mit ihm Hineingefallenen und über den Betrüger selber, wobei er sich nicht genug tun kann in Schimpfwörtern und biblischen Flüchen.

„You seed of sulphur, sons of fire!
Your stench it is broke forth, abomination
Is in the house."

Er nennt das Haus ein Nest für unsaubere Vögel, das man polizeilich aufheben müsse, und giebt sich den Anschein eines religiösen Eiferers, den man in seinem heiligen Berufe nicht stören dürfe:

„Satan, avoid, and hinder not our zeal!"

Erst als man ihm wegen seiner fortwährenden Wutausbrüche mit dem Stocke droht, verschwindet er, nicht ohne noch einmal „this seat of falsehood, this cave of cozenage" mit aller Kraft zu verfluchen.

War Ananias geschildert als ein plumper Fanatiker, so haben wir in seinem Pastor Tribulation Wholesome den Typus des sanften, fein berechnenden Pharisäers. Seine ersten und letzten Worte sind bezeichnender Weise: „Peace be within". Dementsprechend spielt er unausgesetzt den Vermittler zwischen dem aufbrausenden Ananias und dem darüber erzürnten Alchemisten; er wird nicht müde, den wütenden Küster zu besänftigen. Weitschweifig und sanftmütig setzt er ihm auseinander, bei einem Manne, der sein ganzes Leben der schwarzen Kunst weihe, müsse man schon Nachsicht üben, es sei nicht zu verwundern, wenn einer, der fortwährend mit den Geistern des Feuers und der Metalle umginge, antichristlich würde, man müsse sich damit durch den Gedanken versöhnen lassen, dass doch solche Zauberer der Welt unschätzbare Dienste leisteten. Dann geht er selbst zu Subtle, um sich wegen des Benehmens seines Küsters zu entschuldigen:

„He is come to humble
Himself in spirit, and to ask your patience
If to much zeal hath carried him aside
From the due path.“

Damit nicht genug, verspricht er dem Alchemisten, die Gläubigen würden ihn gern unterstützen, und giebt ihm von neuem Geld. Immer wieder muss er den polternden Eifer des Ananias dämpfen und diesen bei Subtle entschuldigen:

„It is an ignorant zeal that haunts him, sir,
But truly, else, a very faithful brother,
A botcher, and a man, by revelation,
That hath a competent knowledge of the truth.“

Aber hinter dieser Friedensliebe verbirgt sich nur ein krasser Egoismus und ungezügelte Habgier: er fürchtet, Ananias könnte durch sein plumpes Wesen den Alchemisten verletzen, und ihn dadurch um den erstrebten materiellen Gewinn bringen. Auf Geld ist sein ganzes Sinnen und Trachten gerichtet, und seine Habgier hat sein sittliches Urteil so getrübt, dass er sich sogar zu Falschmünzerei verleiten lässt. Seine Bedenken dürfen wir nicht ernst nehmen, denn durch die jesuitische Unterscheidung des Alchemisten:

„It is no coining, sir; it is but casting“,

ist er völlig zufriedengestellt. — Einen wirksamen Effekt erzielt der Dichter damit, dass Tribulation in dem Augenblicke, wo er den Betrug des Zauberers merkt, sozusagen aus der Rolle fällt, indem plötzlich unter dem Schafpelz seiner Sanftmut seine wahre, gierige Wolfsnatur zum Vorschein kommt; zusammen mit Ananias schilt er die mit ihm Geschädigten

„profane as Bel and the dragon,
Worse than the grosshoppers, or
The lice of Egypt.“

Aber bald nimmt er seine alte, wehleidige Duldermiene wieder an, da er sich von ihr mehr Nutzen verspricht. „Wie schön“, ruft er aus, dass die Heiligen nun doch nicht ihre ganze Habe verloren haben; auf, lasst uns retten, was noch zu retten ist!“ Das ist denn aber der Polizei doch zu viel, und infolge der Drohungen des leitenden Beamten zieht er es vor, mit seinem Küster zu verschwinden.

Es ist ein besonderer Kunstgriff Ben Jonsons, jenem polternden Diakon einen sanftmütigen Pastor gegenüberzustellen, und beide auf die durchsichtigste Betrügerei hineinfallen zu lassen.

Epicoene, or The Silent Woman, 1610 gedruckt. — A Parson. — Dem possenhaften Charakter des ganzen Stückes entspricht auch die Figur des Parson. Er hat eine Trauung vollzogen und will sich nun die Gebühren dafür abholen. Der Barbier Cutbeard führt ihn bei dem Brautvater Morose ein. Um Mitleid zu erregen und mehr herauszuschlagen, stellt sich der Pfarrer erkältet; seine Heiserkeit erklärt der Barbier damit, dass er sich beim Rundgesang überschrien habe. Morose will ihm fünf Schillinge geben, der Pfarrer kann aber nicht wechseln und wird weggeschickt, weil Cutbeard meint, es habe den Anschein, als wolle er den Rest heraushusten.

Da der Parson in die Handlung des Stückes durchaus nicht eingreift, hat ihn der Dichter wohl nur eingefügt, um den geistigen, sittlichen, materiellen und sozialen Tiefstand vieler Landpfarrer der damaligen Zeit recht abschreckend zu schildern. Jedenfalls ist auch dieser Geistliche nur mit schlechten Eigenschaften ausgestattet.

The Magnetic Lady, 1632 gedruckt. — Palate, a Prelate. — Sehr ungeschickt ist die Figur des Prälaten in der Magnetischen Dame gezeichnet. Man merkt an dieser Gestalt deutlich, wie die suggestive Kraft, die von den Jugendwerken des Dichters ausgeht, mit dessen zunehmendem Alter immer mehr nachlässt. Der Prälat ist überhaupt keine lebendige Gestalt von Fleisch und Bein, sondern bloss eine schemenhafte Abstraktion. Zu seiner Charakterisierung geben uns das Gerüst höchstens die Verse, in denen Compass den Geistlichen schildert, und die er — ein technischer Kunstgriff sehr naiver Art — mit den Worten einleitet:

„I can give you his character."

Danach ist Palate ein Weltgeistlicher im schlechten Sinne des Wortes, dem gesellschaftliche Vergnügungen über seine nächsten Berufspflichten gehen. Er erzieht alle Damen, verabredet die Festlichkeiten, zapft die Gäste an, macht Heiraten und Hochzeiten in der ganzen Parochie, setzt Testamente auf,

bestimmt die Erbteile. kurz er ist, wie er auch selbst sich bezeichnet,

„a fine,
Well furnished, and apparelled divine."

Der Dichter zeigt uns hier den Typus des Stadtgeistlichen, der im Gegensatz zu seinen biederen, unkultivierteren Amtsbrüdern vom Lande einen eleganten Gesellschaftsmenschen darstellt.

A Tale of a Tub, 1633 gedruckt. — Chanon Hugh, Vicar of Pancrace. — Auch die Gestalt dieses Geistlichen entbehrt des rechten dramatischen Schwunges. Ähnlich wie der Prälat in „The Magnetic Lady" nimmt auch er es mit seinen Amtspflichten wenig ernst; doch während wir es dort mit einem harmlosen maître de plaisir zu tun hatten, haben wir im Kanonikus Hugh einen recht bedenklichen Gesellen vor uns, mit dem uns auch das Fehlschlagen seiner Intriguen nicht versöhnen kann. Mit den Geistlichen in „The Alchemist" hat er die unersättliche Habgier gemeinsam: der Richter Preamble und der junge Squire Tub wollen jeder die Braut des Ziegelbrenners Clay, Awdrey, ihrem Bräutigam abspenstig machen, und beide suchen den Geistlichen unter grossen Versprechungen für ihre Absichten zu gewinnen: Hugh ergreift mit Freude diese Gelegenheit, auf so mühelose Weise doppeltes Geld herauszuschlagen:

„O for a quire of these voices now,
To chime in a man's pocket, and cry chink!
One doth not chirp, it makes no harmony." (I. 1.)

Wer von beiden die Braut bekommt, ist ihm natürlich gleichgültig:

„I'll bid more to the bason and the bride-ale,
Although but one can bear away the bride!" (I. 1.)

Es ist ihm eben nur um den klingenden Lohn zu tun. Trotzdem weiss er zumal den Richter so zu umschmeicheln und sich so geschickt den Anschein zu geben, als sei er mit Leib und Seele dabei, ihm zu helfen, dass Preamble gar nicht merkt, wie er ihn betrügt. Was ihn aber von dem Geistlichen im „Alchemist" unterscheidet, ist sein Scharfsinn im Erdenken von Intriguen. Diese sind so fein gesponnen, dass der Dichter zu recht äusserlichen Mitteln greifen muss, um sie durchkreuzen zu lassen. Hughs Plan ist, ein als Konstabel verkleideter Bote solle während der Hochzeitsfeier den Bräutigam und den Brautvater auf die

Suche nach einem fingierten Räuber schicken, worauf Awdrey entführt werden soll. Zwar wird dieser Anschlag entdeckt, doch weiss Hugh den fassungslosen Preamble durch seine überlegenen Sentenzen bald zu trösten. Schnell hat er sich auch schon wieder eine neue List ausgesonnen, von der er sich grossen Erfolg verspricht:

„If I fit you not
With such a new and well-laid stratagem,
As ever yet your ears did hear a finer,
Call me with Lilly Bos, Fur, Sus atque Sacerdos."
(III. 4.)

Er erscheint verkleidet als der angeblich beraubte „Captain Thums" und legt dabei eine Geschicklichkeit an den Tag, die einer besseren Sache würdig gewesen wäre. Um wahrscheinlicher zu machen, dass er von einem Räuber überfallen sei, legt er den Arm in eine Binde und malt sich blutige Wunden auf sein Gesicht. Unverfroren lügt er nun dem erschreckten Brautvater Turfe vor, er sei der beraubte Kapitän, und bringt einen Verhaftsbefehl gegen ihn vom Richter Preamble, weil er als high-constable die Verfolgung des Räubers nicht mit dem nötigen Eifer betrieben habe. Auch hier zeigt er sich wieder als Meister der Verstellung; man beachte, wie geschickt er sich die derbe, biedere Ausdrucksweise eines altgedienten Soldaten zu eigen macht. So fährt er auf den armen Puppy mit kräftigen Schimpfwörtern los, und droht auch ihm mit gerichtlicher Verfolgung:

„See, that you bring forth the suspected party,
Or by mine honour, which I won in field,
I'll make you pay for it afore the justice." (III. 5.)

Sein sicheres Auftreten macht den armen Turfe so gefügig, dass Hugh in der Vorfreude über das zu erpressende Geld triumphiert;

„If my plot succeed as I have laid it,
My captainship shall cost him many a crown." (III. 5.)

Immer noch als Kapitän Thums verkleidet, wohnt der Pfarrer der Voruntersuchung gegen Turfe bei (IV. 1). Der Anklage grober Fahrlässigkeit im Amte, die Preamble gegen ihn erhebt, fügt Hugh noch die der Hehlerei hinzu. Um nämlich bei dem beabsichtigten Erpressungsversuch recht viel heraus-

zuschlagen, beschuldigt er den high-constable, nicht genug damit, dass er den Räuber lässig verfolgt habe, hielte er ihn vielmehr noch in seinem Hause verborgen. Durch sein bestimmtes Auftreten treibt er den Angeklagten so in die Enge, dass ihm dieser hundert Pfund nebst Schmerzensgeld und Kurkosten für die empfangenen Wunden zusichert. Allerdings spielt er auch hier wieder seine heuchlerische Rolle so meisterhaft, dass man sich über Turfes Einschüchterung nicht zu wundern braucht. Als Turfe fragt, wem er das Geld auszahlen soll, antwortet Hugh:

„I am a stranger
Here in the country; know you Canon Hugh,
The vicar of Pancrace?“ (IV. 1.)

und als Turfe dies bejaht, weist er ihn an, das Geld diesem Herrn, einem guten Bekannten von ihm, zu zahlen. Trotz dieser gemeinen Erpressung spielt Hugh noch den Grossmütigen, der sich unbedingt der richterlichen Entscheidung unterwerfen will:

„I'll put it to your worship; what you award me,
I'll take, and give him a general release.“ (IV. 1.)

Dem Boten, der das Geld abholen soll, trägt er — von Turfe unbemerkt — auf, auch Awdrey mitzubringen, welche ihr Vater zu sprechen wünsche. Preamble soll dann das Mädchen in Empfang nehmen und sich schleunigst mit ihr trauen lassen. Aber auch diese Intrigue, so fein sie Hugh ausgedacht hatte und soviel Hoffnung er selbst auf sie setzte, wird zunichte gemacht. Dem Boten wird das Geld abgenommen, und die Ironie des Schicksals fügt es, dass Hugh, der Verkleidungskünstler par excellence, nun selbst durch eine Verkleidung hinters Licht geführt wird: er traut Awdrey, ohne sie zu erkennen, mit ihrem Geliebten Pol Martin, dem Diener der Lady Tub, obwohl das Paar die richtigen Namen angegeben hat. Die geprellten Liebhaber Preamble und Squire Tub verzeihen dem Kanonikus lachend seine Dummheit, und alles endet fröhlich mit der Hochzeitsfeier.

Damit ist wohl dem Schauspiel äusserlich ein befriedigender Abschluss gegeben, nicht aber dem Charakter des Geistlichen. Wir erwarten, dass uns gezeigt wird, welche Wirkung das Fehlschlagen des zweiten, so schlau ersonnenen Planes auf den Ränkeschmied ausübt. Der Dichter verzichtet aber darauf, uns diese Wirkung zu schildern, dadurch macht Hughs Charakter den Ein-

druck des Vagen, Unfertigen, worin sich wohl wieder der beginnende Einfluss von Krankheit und Alter Ben Jonsons offenbart. Trotzdem tritt des Dichters Tendenz klar hervor: er bemüht sich auch hier, dem Geistlichen einen möglichst verächtlichen Charakter zu geben.

Zusammenfassung.

Was die ethische Seite der Pfarrercharaktere anbelangt, so bezeichnet Ben Jonson einen Rückschritt im Vergleich zu Shakespeare. Während dieser einen offenen Blick auch für die guten Eigenschaften der Geistlichen hatte, sieht Ben Jonson im geistlichen Stande nur Sittenverderbnis: Zelotismus, Habgier, Heuchelei und Aufgehen in weltlichen Vergnügungen sind charakteristisch für seine Pfarrergestalten, er geht also auf die satirische Auffassungsweise Marlowes zurück. — Dieser Rückschritt in der ethischen Beurteilung wird ausgeglichen durch einen grossen Fortschritt in der dramatischen Behandlung: Marlowe macht seiner Satire gegen die Geistlichkeit auf naive Weise Luft; das Verprügeln spielt dabei die Hauptrolle; Ben Jonson dagegen steigert die Satire durch ein wohlberechnetes Raffinement der Charakteristik, das in der Gegenüberstellung zweier äusserlich verschiedener, innerlich aber gleicher Charaktere, sowie in der Anwendung der tragischen Ironie zum Ausdruck kommt.

Beaumont und Fletcher.[1]

I. Lehrer.

The Two Noble Kinsmen, 1634 gedruckt. — Gerrold, a schoolmaster. — Der Schulmeister steht mit der Haupthandlung des Stückes nur in sehr lockerem Zusammenhange; er tritt nur in einer Szene auf (III. 5), die den Gang der Handlung intermezzoartig unterbricht. Aber es kam den Verfassern ja auch nicht darauf an, in ihren Werken kommenden Zeiten mustergiltige Beispiele dramatischer Entwicklung zu geben; dies wäre auch bei ihrer ungeheuren Produktivität nicht möglich gewesen. Sie wollten vielmehr die kulturellen Zustände ihrer eigenen Zeit und ihres eigenen Landes ihren Zeitgenossen gleichsam wie

[1]) Ausgabe: The Works of Beaumont and Fletcher, ed. Dyce London, 1843/44.

einen „Spiegel für London und England“ vorhalten und so an ihrem Teile an der Besserung der Verhältnisse mitarbeiten. — Gerrold ist der Typus des dünkelhaften Dorfscholiarchen, dem das Bewusstsein, die geistige Koryphäe seines Wohnortes darzustellen, in den Kopf gestiegen ist. Bildungsprahlerei und Eitelkeit sind daher seine hauptsächlichsten Eigenschaften. Für den bevorstehenden Besuch des Herzogs von Athen, Theseus, hat Gerrold einen ländlichen Mummenschanz arrangiert, bei dem er selbst natürlich die Hauptrolle spielt. Wir treffen ihn bei den Vorbereitungen dazu, und gleich in seinen ersten Worten schimmert die Eitelkeit durch: er ist empört, dass sein Unterricht so wenig geholfen habe; solange habe er sich nun mit den Bauern abgequält, und doch sei trotz seiner erhabenen Klugheit alle Mühe umsonst gewesen. Er setzt ihnen nochmals das Programm für den Empfang in allen Einzelheiten auseinander, gedenkt aber dabei am ausführlichsten seiner eigenen Funktionen, die er sich im Vorgefühl seines Ruhmes ausmalt:

„The duke appears; I meet him,
And unto him I utter learned things
And many figures; he hears, and nods, and hums,
And then cries ‚rare!‘“

Dementsprechend redet er auch in der köstlichen Ansprache an den Herzog, einem Meisterwerk komischer Dichtung, meist von sich selber; er stellt sich vor als ‚the rectifier of all‘, und sebst hinter seinen Ausdrücken der Unterwürfigkeit blickt versteckte Eitelkeit hervor:

„I first appear, though rude, and raw, and muddly,
To speak, before thy noble grace, this tenner,
At whose great feet I offer up my penner.“

Überhaupt drängt er sich auf jede Weise in den Mittelpunkt des Interesses. So begleitet er den Bauerntanz mit einem Gedicht, das eine offensichtliche Anbettelei enthält:

„Ladies, if we have been merry . . . .
Say the schoolmaster ’s no clown.
Duke, if we have pleased thee too,
Give us but a tree or twain
For a Maypole . . . “

und als der Herzog mit seinem Gefolge höchst belustigt Abschied nimmt, bringt er rasch noch ein schwülstiges Gedicht als Glückwunsch zur Jagd an den Mann. — Mit gewöhnlichen Leuten will er nichts zu tun haben; als ihm die zufällig des Weges kommende Jailer's Daughter, eine arme Idiotin, das Schicksal aus der Hand weissagt, und ihn für einen Kesselflicker taxiert, ruft er entsetzt:

„Dii boni! A thinker, damsel!"

Dieser Hochmut Untergebenen gegenüber macht sich häufig in argen Grobheiten Luft. Auf die Bauern, die seine Anweisungen nicht recht verstanden haben, fährt er los:

„Fie, fie!
What tediosity and disensanity
Is here among ye! . . .
You most coarse frieze capacities, ye jane judgments!
Proh Deum, medius fidius, ye are all dunces!"

Seine Hauptbeschäftigung als Lehrer scheint das Schlagen gewesen zu sein, wie aus folgenden Worten hervorgeht:

„And I, that am the rectifier of all,
By title Paedagogus, that let fall
The birch upon the breeches of the small ones,
And humble with a ferula the tall ones,
Do here present this machine . . ."

Einem derartig hochmütigen Menschen ist natürlich auch die Sprache des gemeinen Mannes zuwider; Gerrold ist daher bestrebt, sich möglichst preziös und geschraubt auszudrücken, was ihn zu den lächerlichsten Geschmacklosigkeiten führt. — 1. Er bezeichnet dieselbe Sache mit mehreren synonymen Ausdrücken:

„And, to say verity, and not to fable,
We are a merry rout, or else a rable,
Or company, or, by a figure, chorus,
That 'fore thy dignity wili dance a morris".

2. Er flicht häufig ganz sinnlos lateinische Phrasen ein: als er bemerkt, dass bei der Aufführung ein Mädchen fehlt, sagt er;

„Quo usque tandem? here is a woman wanting:"

und die verrückte Tochter des Kerkermeisters zu beruhigen, befiehlt er einem Bauern mit folgenden Worten:

„Go, take here,
And fluently persuade her to a peace;
Et opus exegi, quod nec Jovis ira nec ignis —
Strike up, and lead her in."

3. Oft wendet er seltene Worte gelehrten Ursprungs an:

„Our business is become a nullity,
Yea, and a woful and a piteous mullity."

4. Er schmückt seine Rede mit ungebräuchlichen, meistens komisch wirkenden Bildern. So klagt er den ungelehrigen Bauern:

„Have my rudiments
Been labour'd so long with ye, milk'd unto ye,
And, by a figure, even the very plum-broth
And marrow of my understanding laid upon ye,
And do you still cry where? and how? and wherefore?"

Dass das Mädchen ihn bei der Aufführung im Stich gelassen hat, beklagt er mit folgenden Worten:

„We have,
As learned authors utter, wash'd a tile,
We have been fatuus, and labour'd vainly."

Dann philosophiert er weiter:

„An eel and woman,
As learned poet says, unless by the tail
And with thy teeth thou hold, will either fail."

Den Gipfel der Geschmacklosigkeit aber erreicht er an jener Stelle seiner Ansprache, wo er ein Wort in zwei Stücke auseinanderreisst, welche er in zwei verschiedenen Zeilen unterbringt:

„And, dainty duke, whose doughty dismal fame
From Dis to Daedalus, from post to pillar,
Is blown abroad, help me, thy poor well-willer,
And, with thy twinkling eyes, look right and straight
Upon this mighty morr — of mickle weight —
-Is now comes in, which being glew'd together,
Makes morris . . . ."

Die Figur des Gerrold erinnert im allgemeinen und auch in manchen Einzelheiten an den Holofernes in Shakespeares „Love's Labour's Lost: beide sind hochmütig und grob nach unten,

schmeichlerisch und kriechend nach oben: beider Sprechweise ist geschraubt und schwülstig, welcher Eindruck durch dieselben sprachlichen Mittel erzielt wird; beide beteiligen sich an einer Aufführung bei Hofe und drängen sich dabei unbescheiden in den Vordergrund. Und doch ist die Auffassung der Figuren von fundamentaler Verschiedenheit: Beaumont und Fletcher mildern die auf die Spitze getriebene groteske Komik ihres Vorbildes zur Wahrscheinlichkeit herab, wodurch sie zwar die komische Wirkung abschwächen, dafür aber die Karrikatur der Wirklichkeit näher bringen.

The Fair Maid of the Inn, 1647 gedruckt. — Schoolmaster. — Weniger durch seinen Charakter als kulturgeschichtlich interessant ist der Schulmeister in diesem Stück, indem wir an ihm deutlich sehen, auf welchem tiefen geistigen und gesellschaftlichen Niveau viele Lehrer jener Zeit standen. Er, der wie kein anderer dazu berufen gewesen wäre, das Licht der Aufklärung in die mittelalterliche Nacht des Aberglaubens zu tragen, sucht selbst Hilfe und Rat von einem jener wandernden Beutelschneider und Quacksalber, die die Dummheit der Massen dazu benutzten, ihre Taschen zu füllen. Von den hochtönenden Reden des Zauberers Forobosco lässt er sich so blenden, dass er keinen Augenblick an dessen wissenschaftlicher Bedeutung zweifelt und ihn mit aller Entschiedenheit einen 'rare physician' nennt. Daher scheut er trotz seiner sonstigen Habgier keine Geldopfer, im Gegenteil, er bietet ihm ausdrücklich Geld an, um ja recht gut beraten zu werden. Als Forobosco seine Klienten fragt, ob jeder bereit sei, sein Anliegen vorzutragen, und als darauf alle antworten: „We are, sir," fügt er allein hinzu

„And have brought our money." (IV. 2.)

Auch die Pläne, mit denen sich der Schulmeister trägt, zeugen von seiner geringen Bildung. Er will nämlich nach den Niederlanden auswandern (der Schauplatz des Stückes ist Italien), wo die Woche aus neun Tagen bestehen solle.[1]) Er fragt nun

[1]) Dyce zitiert zu dieser Stelle (Ausgabe Bd. IX, S. 317).

Beaumont and Fletcher, A Wife for a Month: — (II. 1.)

Cleanthes: I would have a long month sure, that pays the soldiers.

Camillo: Or get all the almanacks burnt (that were a rare trick); and have no month remember'd.

den Zauberer, wie man eine solche Vermehrung der Wochentage bewerkstelligen könne, und ist höchst befriedigt von dessen Ansicht, das sei ganz leicht, man brauche nur einen neuen Kalender zu machen. Der Schulmeister bezweckt mit seinem sonderbaren Plane, man solle die neun Wochentage zu ebensoviel Zahltagen machen, und dies ist bezeichnend für seine Habgier. Ebenso deutlich tritt dieses zu Tage bei dem andern Vorschlage, den er dem Forobosco zur Beachtung empfiehlt. Er will nämlich in Amsterdam vier neue Religionssekten gründen, und auf Foroboscos verwunderte Frage, wozu er dies tun wolle, antwortet er, er würde sich auf diese Weise viel Geld verdienen. Welcher Art diese Sekten sein sollen, darüber macht er sich keine Gedanken, Forobosco möge nur einen recht schlauen Teufel beschwören, der vier neue Sekten ausfindig machen könne. — Es ist klar, dass ein derartig ungebildeter, nur an materiellen Interessen hangender Mensch nicht die gesellschaftliche Stellung einnehmen kann, die seinem Berufe gebührt. Wir finden ihn als Stammgast eines nicht allzu feinen Wirtshauses zusammen mit kleinen Handwerkern und Tagelöhnern, mit Schneidern, Tanzmeistern und Eseltreibern. Aus ähnlichen Elementen sollen sich auch seine neuen Sekten zusammensetzen, wie er dem Forobosco, der ihre Existenzfähigkeit bezweifelt, triumphierend entgegenhält.

The Chances, 1647 gedruckt. — Peter Vecchio, a teacher of grammar and music. — Vecchio gehört zu jenen zahlreichen

---

Zu S. 42:

Rowley, Dekker and Ford, The Witch of Edmonton: — (III. 1.)

Cuddy: Yes, I was ten days together there the last Shrove-tide.

Second Clown: How could that be, when there are but seven days in the week?

Cuddy: Prithee, peace; I reckon 'stila nova' as a traveller; thou understandest as a fresh-water farmer, that never saw a week beyond sea. Ask any soldier that ever received his pay but in the Low-Countries, and he 'll tell thee there are eight days in the week there; hard by.

Diesen Zeilen füge ich hinzu:

Middleton, Any Thing for a quiet Life: — (I. 1.)

George Cressingham: Faith, I'm resolved to set up my rest for the Low Countries.

Franklin jnn: To serve there? There's thin commons;
Besides, they 've addedone day more to the week
Than was in the creation.

Schulmeistern, die mit ihrem Lehrerberuf den eines Beschwörers verbinden. Indessen ist er keiner von den gewöhnlichen Betrügern, die auf den Aberglauben der Leute spekulieren, um sich davon die Taschen zu füllen, sondern es macht ihm Vergnügen, die Leute zum Narren zu halten und ihnen hinterher das ganze Manöver zu erklären. — Der Herzog von Ferrara sucht seine Braut Constantia und wird von Petruchio, dem Gouverneur von Bologna, zu Vecchio geführt, dessen Geschicklichkeit im Geisterbeschwören er nicht genug rühmen kann:

„He is a most sufficient scholar,
And can do rare tricks this way; for a figure,
Or raising an appearance, whole Christendom
Has not a better: I have heard strange wonders of him."
(V. 1.)

Und als sich der Herzog wundert, wie ihn Vecchio habe erkennen können, erklärt es ihm Petruchio mit den ehrfurchtsvollen Worten:

„He knows all." (V. 1.)

Bei der nun folgenden Geisterbeschwörung tritt er so sicher und doch bescheiden auf, dass er auch den Herzog für sich einnimmt:

„Sure, he's a learned man." (V. 3.)

Er beschwört die Geister mit wunderschönen Versen, so dass selbst der skeptische John anerkennt:

„This is an honest conjuror and a pretty poet,
I like his words well; there's no bombast in 'em." (V. 3.)

Die Geister der Gesuchten erscheinen auch wirklich zum grössten Erstaunen der Anwesenden, aber nachdem sich Vecchio belustigt an der allgemeinen Verwunderung geweidet hat, enthüllt er ihnen das Geheimnis: die zitierten Gestalten sind seine Nachbarskinder, die er in Grammatik und Musik unterrichtet, und die er stets zu dergleichen Spässen in Bereitschaft hält. Die Braut des Herzogs aber hat er, als sie aus ihrer Heimat fliehen musste, in sein Haus aufgenommen und väterlich beschützt.

Obwohl Vecchio nicht zu den besten Lustspielfiguren des Dichterpaares gehört — sein Charakter ist mehr beschrieben als durch den Gang der Handlung erläutert —, und obwohl er nur in seinem Beruf als Geisterbeschwörer geschildert ist, so ist er doch deshalb bemerkenswert, weil er seit Shakespeares Hugh Evans der erste gute Lehrer im englischen Drama ist.

Zusammenfassung.

Aus der Charakteristik der drei von Beaumont und Fletcher gezeichneten Lehrerfiguren geht hervor, dass die Verfasser den Lehrern im allgemeinen schlechte Eigenschaften geben: Eitelkeit, Pedanterie, Habgier und Aberglauben sind ihre hauptsächlichsten Charaktermerkmale. Nur der Privatlehrer Vecchio wird als gut hingestellt: Bescheidenheit und Humor zeichnen ihn aus. — Gerrold in The Two Noble Kinsmen zeigt das Bestreben der Dichter, ihre Gestalten der Wirklichkeit möglichst anzupassen; sie nehmen von ihrem literarischen Vorbilde, dem Shakespeareschen Holofernes, alle karrikaturistischen Züge hinweg und erreichen so unter Verzicht auf die grotesk-komische Wirkung ein grösseres Mass von Wahrscheinlichkeit.

II. Geistliche.

The Scornful Lady, 1616 gedruckt. — Sir Roger, a chaplain. — Der Kaplan zeigt keine Spur von speziell geistlichem Habitus. Zwar trägt er eine schwarze Kappe, doch nur, um eine Kopfwunde zu verdecken, die ihm von einem Kellermeister beigebracht ist, als er ihm das Fluchen verboten hat. Er selbst nimmt es freilich mit dem Fluchen und Schelten nicht so genau, wenigstens hält er es mit christlicher Nächstenliebe für vereinbar, den Kellermeister zu benennen „that visible beast, the butler". (II. 1.) Auch was er von seiner Tätigkeit berichtet, passt nicht zu dem Berufe eines Geistlichen. Er erzählt Welford, seine Lady benutze ihn zu allen möglichen Diensten; er müsse ihre Freier auskundschaften, und zweimal in der Woche müsse er frühmorgens drei bis vier Meilen gehen, um Eier einzukaufen. Trotzdem ist Roger durchaus kein heruntergekommener Banause, der etwa in den niedrigen Geschäften eines Dienstboten aufginge und keine anderen Interessen hätte. Im Gegenteil, er ist ein gesellschaftlich und literarisch fein gebildeter Mensch, daher denn auch Welfords anfänglicher Spott über dies Kaplan-Faktotum bald einer aufrichtigen Hochachtung Platz macht. Es ist mehr als eine blosse Höflichkeitsphrase, wenn Welford erklärt, die Unterhaltung mit dem Geistlichen anziehend zu finden, denn als ihm dieser von seiner Verletzung durch den Kellermeister erzählt, hofft Welford

„he has not hurt your gentle reading".

Freilich erstreckt sich seine Belesenheit weniger auf die Kirchenväter als auf die klassischen römischen Autoren, von denen er besonders Terenz mit Vorliebe zitiert.[1]) So sagt er von dem Dichter

„Plenus rimarum est“ (II. 1)

eine Anspielung auf eine Stelle in seinem ‚Eunuchus‘, wo es heisst: „Plenus rimarum sum, hac atque illac perfluo“. — Aber auch in der zeitgenössischen Literatur ist er bewandert, wie seine häufigen Anspielungen auf sie beweisen. Der hervortretende Charakterzug ist eine humoristische Gutmütigkeit. Den Spott Welfords, der ihn ‚the walking night-cap‘ nennt, sowie die derben Neckereien des jungen Herrn (V. 4) lässt er ruhig über sich ergehen, ohne zornig zu werden. Eine gewisse Schelmerei liegt auch in der Art, wie er von seinen mannigfachen Verrichtungen erzählt:

„I have the mending of all under this roof, from my lady on her down-bed to the maid in the pease-straw“ (II. 1),

und als Welford dies Gleichnis wörtlich auffasst und ihn für einen Schuhflicker hält, erklärt er sich deutlicher, doch immer noch humoristisch:

„I inculcate divine service within these walls.“ (II. 1.)

Doch am meisten kommt seine humorvolle Treuherzigkeit zum Ausdruck in dem Liebesidyll mit der Kammerzofe Abigail. Von Eifersucht gequält, will er sich von der Geliebten trennen; als aber ihre Unschuld an den Tag kommt, schwört er, nie wieder an ihrer Treue zweifeln zu wollen:

„I am thy own for ever, here's my hand;
When Roger proves a recreant, hang him i' the bellropes!“
(IV. 1.)

Sir Roger stellt also eine eigentümliche Verbindung des eleganten Weltgeistlichen (Palate in Ben Jonsons „The Magnetic Lady“) mit dem biederen Landpfarrer (Hugh Evans in Shakespeares „The Merry Wives of Windsor“) dar, und unter dieser

[1]) Im 16. Jahrhundert gab es viele solche Geistliche, die ganz unter dem Einflusse der humanistischen Bildung standen. Als Beleg hierfür zitiere ich Thomas Heywood: The Witches of Lancashire. (II. 1.)

Whetstone: Hey day, this Gentleman speakes like a country parson that had tooke his text out of Ovids Metamorphosis.

Verschmelzung so verschiedener Charaktere leidet die einheitliche Darstellung. Einen glücklichen Griff taten jedoch die Verfasser mit der Einführung des Liebesidylls, worin sie ohne Zweifel für die Pfarrhausidylle des achtzehnten Jahrhunderts vorbildlich geworden sind.[1])

The Elder Brother, 1639 gedruckt. — A Priest. — Der Priester hat nur einige wenige Worte zu sagen, aber sie charakterisieren die damaligen Verhältnisse so treffend, dass ich ihn nicht unerwähnt lassen möchte. Er wird von einem Notar gefragt, ob die Vorbereitungen zur Trauung bald beendet wären. Hierauf antwortet der Geistliche:

„Yes, I' ll despatch you presently,
Immediately; for, in truth, I am a-hungry." (III. 5.)

An diesen wenigen Worten sieht man deutlich, in welch trauriger pekuniärer Lage sich viele Landgeistliche befanden; oft waren sie geradezu angewiesen auf Festessen bei kirchlichen Feiern.[2]) Anderseits geht daraus freilich auch ihre Gewissenlosigkeit hervor, indem sie die kirchlichen Zeremonien nur als eine lästige Verzögerung des Essens ansehen.

The Bloody Brother, or Rollo, Duke of Normandy, 1639 gedruckt. — Rusee, a friar. — Der Mönch ist ein heruntergekommener Geistlicher (das Personenverzeichnis charakterisiert ihn nebst drei andern als „impostor, pretender to astrology."), der von dem Ertrage seiner betrügerischen Manipulationen mit seinen Spiessgesellen ein erbärmliches Leben fristet. Trotzdem ist ihm ein gewisser Galgenhumor zu eigen: Als zwei Herren aus dem Gefolge des Herzogs seine elende Hütte aufsuchen, um die Sterne nach dem Schicksal zu befragen, verkündet Rusee seinen Genossen mit komischem Pathos:

„Did I not tell you, sons of hunger? crowns,
Crowns are coming toward you; wine and wenches
You shall have once again, and fiddlers." (IV. 2.)

---

[1]) Das Liebespaar Roger und Abigail erlangte grosse Popularität, wie aus folgender Stelle in James Shirley's „The Sisters" hervorgeht. (IV. 2.)

Scholar: You shall command my faculty,
My dearest Abigail.
Francescina: Thank you, sweet sir Roger.

[2]) Vergleiche Beaumont and Fletcher: The Spanish Curate.

Wie alle Quacksalber weiss er sich geschickt den Anschein eines schicksalskundigen Propheten zu geben:

„Monsieur Latorch! my son,
The stars are happy still that guide you hither.“ (IV. 2.)

Aber nicht nur sich selbt, sondern auch seine verdächtigen Genossen versteht er in das rechte Licht zu setzen:

„If ever men
Spoke with the tongue of destiny, 'tis they . . . .“
„They are the sun and moon
Of knowledge: pity, two such noble lights
Should live obscur'd here in an university,
Whose beams were fit to illuminate any court
Of Christendom.“ (IV. 2.)

Als die beiden Leuchten der Wissenschaft dann in ihren schäbigen Röcken, die ihr einziges Besitztum bilden, erscheinen, weiss er den schlechten Eindruck, den sie machen, bald wieder zu verwischen: er erklärt den herzoglichen Abgesandten, seine Genossen wären so mit ihren Studien beschäftigt, dass sie sich nicht einmal Zeit genommen hätten, ihre Kleider zu wechseln.

Trotzdem der Mönch nur zu den Nebenrollen des Dramas gehört, ist er doch von den Verfassern mit merklicher Ausführlichkeit charakterisiert. Wie es scheint, kam es ihnen darauf an, das verdächtige, lichtscheue Treiben mancher heruntergekommener Mönche ans Licht zu ziehen.

The Spanish Curate, 1647 gedruckt. — Lopez, the Spanish Curate. — Diego, his Sexton. — Wenn wir bei Beaumont-Fletcher eine geschickte, mustergültige, dramatisehe Charakterisierung erwarten, werden wir meistens enttäuscht werden. Dass es hierauf dem Dichterpaare nicht ankam, geht schon aus der Benennung unseres Stückes hervor. Der spanische Kurat ist nicht die dramatische Hauptperson; wenn man von einer solchen überhaupt reden kann, möchte ich sie eher in dem Richter Bartolus sehen, welcher wenigstens mit der Handlung des Stückes mehr zu tun hat als der Geistliche. Nach letzterem ist der Titel wohl nur deshalb gewählt, um das Publikum neugierig zu machen. Man muss sich nämlich vergegenwärtigen, dass die Erbitterung des leichtlebigen Volkes gegen die dem Theater feindlich gesinnten Puritaner immer mehr zunahm; zahlreiche Pamphlete

wurden gegen sie geschrieben, nach denen das Publikum sensationslüstern ausblickte. Als ein grosses Spottgedicht kann man auch „The Spanish Curate“ ansehen. Das Stück besteht im Wesentlichen aus einer Reihe ziemlich locker zusammengefügter Szenen, in denen einfältige Richter und habgierige Geistliche verspottet werden. Man könnte es daher am besten als eine soziale Komödie bezeichnen. In dieser Hinsicht ist nun allerdings „The Spanish Curate“ ein Meisterwerk, vielleicht das beste Werk der Verfasser überhaupt zu nennen.

Diego ist zwar nicht Geistlicher, sondern Küster; ich muss ihn aber doch mit behandeln, da er in keiner Weise vom Kuraten zu trennen ist. — Dass das Stück in Spanien spielt, braucht uns nicht irre zu machen, wir sind vollkommen berechtigt, hinter den spanischen Namen englische Verhältnisse zu erblicken, und diese werden um so realistischer geschildert sein, als der Dichter infolge der ausländischen Einkleidung sich keine Schranken aufzuerlegen brauchte.

Zunächst müssen wir einen Blick auf die ärmliche materielle Lage der Geistlichen werfen, um aus dieser heraus ihren Charakter zu verstehen. Lopez schildert uns selbst sein elendes Dasein gleich bei seinem ersten Auftreten:

„Poor stirring for poor vicars . . . .
We pray and pray, but to no purpose;
Those that enjoy our lands, choke our devotions;
Our poor thin stipends make us arrant dunces.“ (II. 1.)

Ein andermal bricht er in den Stossseufzer aus:

„To have a thin stiped, and an everlasting parish,
Lord, what a torment 'tis!“ (II. 1.)

Sein Gehalt ist tatsächlich so gering, dass er sich an seinem Talar nur einen Ärmel leisten kann (III. 2.); der Opferstock enthält nichts als den eingelegten Bibelspruch, und auch der ist zur Hälfte entfernt, damit er nicht zuviel Nächstenliebe erwecke. Anscheinend muss er sich mit der ärmlichsten Nahrung begnügen, wenigstens verspricht ihm ein Bauer, um ihn noch länger an die Gemeinde zu fesseln, als besonderen Leckerbissen Eier und Fleischbrühe. — Diego findet seine Lage noch trostloser. Das häufige Läuten mache grossen Hunger und Durst, aber er könne sich höchstens an dem Klange der Gebete

berauschen und müsse froh sein, wenn die Glockenseile noch eine zeitlang seinen Zähnen widerständen. (II. 1.) Die Nebeneinnahmen würden immer spärlicher, seit zehn Wochen habe es keine Taufe mehr gegeben, denn die Leute wären durch Krieg, Sturmfluten und Wucherzinsen derartig verarmt, dass sie das Kindererzeugen vergässen; alle sieben Jahre einmal würde ein Kind geboren, das aber vor Schwäche nicht einmal die Taufe überlebte.

Bei dieser elenden Lage ist es kein Wunder, dass die Geistlichen, wenn sie zu einem Essen eingeladen sind, einen gewaltigen Appetit entwickeln. Die Bauern finden es auch ganz in der Ordnung, dass der, welcher sie bei ihren Festen am meisten erbaut, auch am meisten isst. (III. 2.) Was sie bei solchen Gelegenheiten vertilgen, zeigt sich vor dem Diner bei Bartolus, zu dem sich Diego vier Reihen Zähne wünscht. (IV. 7.) Der Feinschmecker Lopez möchte am liebsten einen Kapaun, während der derbere Küster sich bestellt:

„For me some forty pound of lovely beef,
Placed in a Mediterranean sea of brewis." (V. 2.)

Und als sie vor dem Diner noch zu einem Hochzeitsschmaus geladen werden, ruft Lopez entzückt aus:

„A match, a match! 'twill whet our stomacks better." (IV. 7.)

Aber nicht nur auf ihr physisches Befinden haben die drückenden Verhältnisse ungünstig eingewirkt, sie haben auch ihren Charakter in Mitleidenschaft gezogen. Sie sind verbittert geworden und hegen nicht gerade zartfühlende Pläne, wie sie die ersehnte Zeit herbeiführen wollen, wo

„wills and funeral sermons come in season,
And feasts that make us frolic". (II. 1.)

Lopez hält seine armen Gemeindekinder für böswillig; er meint, sie sähen eine Ehre darin, ihren Pfarrer zu betrügen. Dass kein Mensch sterben wolle, hält Diego für pure Herzlosigkeit, denn Todesfälle seien so selten, dass er das Graben vollständig verlernt hätte. Am besten täten die Bauern, wenn sie sich an den Glockenseilen aufhingen, die gerade noch stark genug dazu seien (III. 2). Der Pfarrer sieht indess die Ursache der zu wenigen Todesfälle in dem guten Klima, das keine Krankheiten aufkommen lasse. Um diesem „Übelstande" abzuhelfen,

schlägt Diego vor, eine Prozession für schlimme Krankheiten zu veranstalten:

„A good stout plague amongst 'em,
Or half a dozen new fantastical fevers,
That would turn up their heels by wholesale, master,
And take the doctors too, in their grave counsels,
That there might be no natural help for money.
How merrily would my bells go then?!" (II. 1.)

Lopez ist noch sarkastischer, er meint, die Ärzte müssten verschont bleiben, da sie ihre Bundesgenossen wären,

„for though they kill but slow, they are certain, Diego". (II. 1.)

Ihre Erbitterung geht so weit, dass sie entschlossen sind, in eine Gegend mit recht ungesundem Klima auszuwandern, wo recht viele Leute stürben. Mit Behagen malt sich der Küster aus, wie furchtbar die Krankheiten sind, die dort entstehen würden:

„Such agues master, that will shake men's souls out,
Ne'er stay for possets, nor good old wive's plaisters.
Those are rich marle, they may a church-yard fat,
And make the Sexton sing; they never miss, sir." (II. 1.)

Der harte Kampf ums tägliche Brot hat auch alle geistigen Interessen in ihnen erstickt; Lopez gesteht seine mangelhafte Bildung selbst ein:

„They that have nothing, fear nothing.
All I have to loose, Diego, is my learning;
And when he has gotten that, he may put it in a nut-shell." (II. 1.)

Denn Bücherlesen gehört nicht zu seinen Lieblingsbeschäftigungen; er lässt seine Bibliothek unnütz mit anderem Hausrat verstauben:

„The remnant of the books lie where they did, neighbours,
Half puff'd away with the churchwarden's pipings." (III. 2.)

Vielmehr ist ihr ganzes Sinnen und Trachten einzig und allein auf den Gelderwerb gerichtet. Ihre Habgier wird uns auf sehr humoristische Weise in einer grossen Szene geschildert (II. 1). Während sie sich über ihre traurige Lage unterhalten, tritt ein fremder Herr auf sie zu. Lopez wittert eine Hochzeit oder dergleichen und beauftragt den Küster, sich den Fremden anzusehen:

„Who's that? Look out. it seems he would speak to us.
I hope a marriage, or some will to make, Diego . . .
He bears a promising face; there is some hope toward."
(II. 1.)

Aber Leandro trägt sich mit ganz anderen Gedanken. Er ist in des Richters Frau Amaranta verliebt und möchte sich durch Lopez, der ein vertrauter Freund des Bartolus ist, bei diesem als junger Rechtsbeflissener einführen lassen. Zu diesem Zwecke überbringt er dem Pfarrer einen Brief, den angeblich sein Vater Alonzo Tiveria aus Nova Hispania seinem Jugendfreunde Lopez geschrieben habe. Der Geistliche weiss natürlich nicht das Geringste von Alonzo, und Diego warnt ihn vor dem verdächtig aussehenden Fremden. Sowie dieser aber wie zufällig die Äusserung fallen lässt. er habe den Auftrag von seinem Vater, dem Pfarrer 500 Dukaten auszuzahlen. da erinnert er sich plötzlich seines Jugendfreundes, der doch nirgends existiert hat:

„Good sir, let me think;
I pray be patient; pray ye, stay a little;
Nay, let me remember; I beseech you, stay, sir." (II. 1.)

Diego kommt seinem zaghaften Vorgesetzten zu Hilfe:

„An honest noble friend, that sends so lovingly;
An old friend too; I shall remember; sure, sir." (II. 1.)

Allmählich besinnen sie sich immer deutlicher auf ihn:

Diego: „Methinks, already,
A grave staid gentleman comes to my memory."

Da der belustigte Leandro immer auf ihre Ideen eingeht, wird Diego nach und nach dreister:

„He has been from hence about some twenty years, sir."

Auch Lopez, der anfangs sich sehr vorsichtig benahm, wird nun unverschämt; er giebt vor, sich Alonzos noch so genau zu entsinnen, wie wenn er ihn gestern gesehen hätte, und klagt über sein schlechtes Gedächtnis, das ihn zuerst im Stiche gelassen habe:

„Sinful that I am,
Most sinful man! Why should I lose this gentleman?
This loving old companion? We had all one soul, sir."

Nun erinnert er sich auf einmal auch an Alonzos Frau; er selbst habe sie seinem Jugendfreunde angetraut und besinne sich noch auf die Hochzeitsfeier. Ja ihm fällt jetzt sogar Leandros

Ähnlichkeit mit dem Vater auf! Seine Dreistigkeit wird aber noch von Diego übertrumpft. Diesem ist plötzlich eingefallen, dass er den Leandro als kleinen Knaben genau gekannt hat:

„I have dandled you, and kiss'd you, and play'd with you,
A hundred and a hundred times, and danced you,
And swung you in my bell-ropes' — you loved swinging."

Leandro hat ganz recht, wenn er meint, für ein paar Dukaten mehr würden sie sich an Adam erinnern. Denn ihre Habsucht überschreitet alle Grenzen. Sie wünschen sich noch mehr solcher unbekannten Freunde aus Nova Hispania und nehmen sich vor, wenn wieder einer kommen sollte, ihn gleich zu erkennen und ihm alles zu Gefallen zu tun — solange er Geld hat:

„long as his ducats last, boy,
I'll grace him and prefer him."

In der Tat fragen sie nun jeden Menschen, ob er keinen Brief aus Nova Hispania oder einen Freund in China oder Cataya hätte, und als dies einmal (von Milanes) im Scherz bejaht wird, antwortet Lopez:

'tis very well; 'tis like I know him." (III. 2.)

Derartige Schwindeleien begehen sie indes nicht nur infolge ihrer Notlage, durch die man ja ihre Habsucht erklären kann, sondern sie sind im Grunde heuchlerischen Charakters. Dies zeigt sich in ihrem Verhalten zu Bartolus. Alle Welt hält den Richter und den Geistlichen für die besten Freunde, und auch Leandro, der doch sonst Lopez gründlich durchschaut, hat diesen Eindruck:

„I say this vicar,
This thing, I say, is all one with the close Bartolus." (II. 1.)

Lopez giebt sich auch diesen Anschein; er empfiehlt dem Leandro den Richter als einen gebildeten Mann und gewiegten Juristen. In Wahrheit denkt er aber ganz anders von ihm, wie wir aus Diego's Worten sehen, der ja immer ein getreues Abbild seines Vorgesetzten ist:

„He's an ass,
And so we 'll use him; he shall be a lawyer!" (II. 1.)

Lopez giebt seine Falschheit auch unumwunden zu:

„The lawyer is a dog-bolt,
An arrant worm; and, though I call him worshipful,
I wish him a canoniz' d cuckold, Diego." (II. 2.)

Auch Diego ist ein Meister in der Heuchelei, Lopez schildert ihn als

„a sharp and subtile knave; give him but hints,
And he will amplify." (IV. 2.)

Am deutlichsten zeigt sich die Verschlagenheit beider in der Szene, in der Bartolus zum Narren gehalten wird (IV. 5.) Diego stellt sich totkrank und diktiert dem Juristen die unglaublichsten Legate, die dieser geschäftig notiert. Diego weiss vortrefflich den Kranken zu spielen; mit kläglicher Stimme redet er den Richter an:

„Your worship I do make my full executor,
You are a man of wit and understanding —
Give me a cup of wine to raise my spirits,
For I speak low." (IV. 5.)

Dem Richter fällt trotzdem die gesunde Farbe und das munter blickende Auge des Kranken auf; aber Lopez weiss das sehr einfach zu erklären:

„A glimmering before death; 'tis nothing else, sir." (IV. 5.)

Als Bartolus endlich merkt, dass er zum Narren gehalten ist, muss er von allen Seiten Spott über sich ergehen lassen. Am schlimmsten treiben es die beiden Geistlichen. Diego kann sich kaum halten vor Lachen, und Lopez bespöttelt seinen ehemaligen Freund hämisch:

„Such cunning masters must be fool'd sometimes, sir,
And have their worship's noses wiped, 'tis healthful." (IV. 5.)

Seine einstige erheuchelte Freundschaft für Bartolus geht nunmehr in offene Feindschaft über, er sucht den Richter auf jede Weise zu demütigen. Zu diesem Zwecke giebt er sich den Anschein eines fanatisch religiösen Mannes, der über die Institutionen der Kirche zu wachen hat. Als der eifersüchtige Bartolus seine Frau fragt, was sie in der Kirche zu tun habe, macht er ihm wegen dieser Frage die grössten Vorwürfe:

„At church, did you ask her?
Do your hear, gentlemen? Do you mark that question?
Because you 're half an heretic yourself, sir,
Would you breed her too? This shall to the Inquisition.
A pious gentlewoman reproved for praying! . . .
Enough to hang him, do not doubt." (IV. 7.)

Wie immer kommt auch hier Diego seinem Herrn zu Hilfe und übertrumpft ihn noch:

„You are warm, signior,
But a faggot will warm you better. We are witnesses."

Er malt sich dann triumphierend aus, wie aus des Richters Hinterlassenschaft ein prächtiges Nonnenkloster erbaut werden würde, in welchem die fromme Amaranta als Äbtissin residieren würde, während der Leichnam ihres heidnischen Mannes am Galgen faulte.

Aber dieser religiöse Fanatismus ist nur erheuchelt. Nicht nur dass er mit den sonstigen Charaktereigenschaften des Kuraten nicht in Einklang zu bringen ist; wir erfahren aber auch von einem seiner Pfarrkinder, dass er es mit seinen Amtspflichten nicht recht ernst nimmt; er hält ihnen selten Predigten; kürzt das Schriftwort gelegentlich ab und schläft auch zuweilen nebst seinen Zuhörern ein. In den Augen der Bauern ist dies freilich ein Vorzug, denn einer von ihnen lobt ihn deswegen.

„We do acknowledge you a careful curate,
And one that seldom troubles us with sermons;
A short slice of reading serves us, sir.
We do acknowledge you a quiet teacher;
Before you 'll vex your audience, you 'll sleep with em."
(III. 2.)

Über die Religion scheint er vielmehr sehr skeptisch zu denken, wenigstens liegt doch eine merkliche Ironie in folgenden, an Diego gerichteten Worten:

„Here is money got with ease! here, spend that jovially,
And pray for the fool, the founder." (II. 2.)

Sein Verhältnis zu der ihm anvertrauten Gemeinde ist ebenfalls ein durchaus unwahres. Er findet es unter seiner Würde, der Seelsorger dieser ‚crusty-handed fellows' (III. 2.) zu sein, und meint, er sei zu einem höheren Amte berufen:

„Ye shall know me
A man born to a more beseeming fortune,
Than ringing all-in to a rout of dunces." (III. 2.)

Während er also den Bauern gegenüber sich sehr erhaben dünkt, wird er sofort ängstlich und verzagt, wenn ihm mit der Obrigkeit gedroht wird: Als Arsenio und Milanes ihn im Scherz verhaften lassen wollen, und nur wegen seiner offensichtlichen

Reue davon Abstand nehmen, beeilt er sich mit Diego, seine Unterwürfigkeit zu beteuern:

Lopez: „Command us, master;
Command us presently, and see how nimbly —"
Diego: „And if we do not handsomely endeavour —"
(III. 2.)

Und als der zum Narren gehaltene Bartolus, der sich gern an seinen Feinden rächen möchte, ihnen bei dem Diner statt der sehnlichst erwarteten Speisen eine gerichtliche Vorladung auf die Teller legt, da betteln sie demütig um Gnade:

Lopez: „Oh gentle sir! . . .
Let me go, sir!"
Diego: „Have mercy on me!" (V. 2.)

Dem Küster ist der Schreck so in die Glieder gefahren, dass er nie wieder eine Einladung zur Tafel annehmen will:

„From this day forward,
I'll hate al breakfasts, and depend on dinners." (V. 2.)

Der spanische Kurat und sein Küster erinnern in mancher Hinsicht an den holländischen Pastor und seinen Diakon in Ben Jonsons „The Alchemist"; sie zeigen alle dieselben Charaktereigenschaften: Habgier und Heuchelei. Während aber Ben Jonsons Gestalten ganz ähnlich wie die aus Shakespeares erster Periode daran kranken, dass sie gleichsam über sich selbst hinaus getrieben sind, und daher aller Wahrscheinlichkeit verlustig gehen, erklären Beaumont und Fletcher den Charakter durch die äussern Umstände, und mildern dadurch die Satire.

Zusammenfassung.

Beaumont und Fletcher geben den von ihnen geschilderten Geistlichen zum grössten Teile nur schlechte Eigenschaften, behandeln sie also satirisch. Doch erheben sie sich insofern über Ben Jonsons Auffassung, als sie die Satire durch einige echt humoristische Züge mildern; ausserdem erklären sie die schlechten Eigenschaften wenigstens teilweise durch das Milieu, wodurch sie der Satire ebenfalls die beissende Schärfe nehmen, die wir bei Ben Jonson wahrnehmen. — Nur ein Geistlicher (Sir Roger in „The Scornful Lady") ist humoristisch dargestellt, worin die Dichter auf den Shakespeare der Reifezeit zurückgehen. Originell

ist dagegen die Einführung des Liebesmotivs, wodurch die an und für sich schon sympathische Gestalt dieses Geistlichen noch anziehender wird.

John Webster.[1])

The Devil's Law-case, 1623 gedruckt. - A Capuchin. — In diesem, von unerhörten Greueltaten strotzenden Stück Websters verschwindet fast die anspruchslose Figur des Kapuzinermönches, denn seine Rolle tritt ganz in den Hintergrund gegenüber der des Romelio und der anderen Träger der Handlung. Aber der wohltuende Gegensatz zu diesen von Blut triefenden Gestalten macht den Mönch doppelt anziehend für den Leser. Er ist eine bescheidene, zurückhaltende Natur von sanftem Charakter. In allen, auch den scheinbar zufälligsten Dingen sieht er als echter Christ den Finger Gottes. Seine Frömmigkeit ist jedoch nicht, wie bei den meisten Geistlichen im Lustspiel, eine bloss erheuchelte, sondern sie ist im Innersten seines Herzens begründet. Dem weltlichen Treiben ist er abgewandt, zumal von Zank und Hader will er nichts wissen. Von dem rachedürstenden Romelio befragt, ob er Mailänder oder Toledaner Klingen für die besseren halte, giebt er zur Antwort:

„These things, you know,
Are out of my practice." (V. 4.)

Jedoch beschränkt er sich nicht auf passive Weltflucht und Weltverneinung, sondern seine Apostelnatur drängt ihn zur Tat hin. Er ist herzlich, ja leidenschaftlich bemüht, das Elend in der Welt zu lindern, und er erkennt, dass die Wurzel dieses Elendes im letzten Grunde immer wieder der Mensch selbst ist. Die Menschen, nicht die Dinge, besser zu machen, ist daher sein Bestreben. In diesem Sinne nimmt er sich des unglücklichen, weil rachsüchtigen Romelio an und bringt es durch mildes Zureden und durch das Beispiel seiner eigenen sanftmütigen Persönlichkeit dahin, dass der Kaufmann seinen unchristlichen Zorn ablegt und den beabsichtigten Zweikampf aufgiebt.

Zusammenfassung.

Da Webster mit Vorliebe Menschen mit gewaltigen, elementaren Leidenschaften schildert, gewinnt er den Lehrern und Geist-

[1]) Ausgabe: The Works of John Webster, ed. Dyce, London 1857.

lichen, die das Durchschnittsmass selten überragen, kein Interesse ab. Daher ist es auch erklärlich, dass er für den einzigen bei ihm vorkommenden Geistlichen keine wesentlich neuen Charakterzüge beibringt; er ist darin ganz abhängig von dem Shakespeareschen Typus des guten Mönchs.

Philip Massinger.[1]

I. Lehrer.

The Great Duke of Florence, 1636 gedruckt. — Carolo Charomonte, Giovanni's tutor. — Charomonte spielt im Wesentlichen eine politische Rolle, während seine erzieherische Tätigkeit nur kurz angedeutet wird. Er unterrichtet den Prinzen

„not in a vulgar and pedantic form", (I. 1.)

sondern er giebt ihm neben den unumgänglichen intellektuellen auch die ebenso nötigen sittlichen Grundlagen, ohne die der zukünftige Herrscher seinen schweren Beruf nicht ausfüllen kann.

Zusammenfassung.

In dem einzigen von Massinger geschilderten Lehrer begegnet uns zum ersten Mal eine Verquickung der Eigenschaften eines Erziehers mit denen eines Gesellschaftsmenschen; zugleich ist hier zum ersten und auch zum einzigen Male im Elisabethanischen Drama das positive Ideal eines Lehrers aufgestellt: im bewussten Gegensatz zu der landläufigen Auffassung, die nur den Intellekt ausgebildet wissen will, legt Massinger Gewicht darauf, dass bei der Erziehung auch die andern Seiten der menschlichen Seele, Gemüt und Willen, berücksichtigt werden.

II. Geistliche.

A new Way to pay old Debts, 1633 gedruckt. — Willdo, a parson. — Ausser durch seinen Namen ist der Pfarrer mit keinem Worte charakterisiert. Er will Allworth und Margaret trauen, wird aber vom Brautvater daran gehindert, obwohl er völlig in seinem Rechte ist, da die erforderlichen Papiere sämtlich zur Stelle sind.

[1]) Ausgabe: The Plays of Philip Massinger, ed. Francis Cunningham, London 1897.

The Old Law, 1632 gedruckt. — Clerk. — Etwas ausführlicher charakterisiert ist der Landpfarrer in diesem Schauspiel. Er wird geschildert als ein phlegmatischer, einfältiger Mensch, den man ohne Mühe zum Narren halten kann. — Evander, der Herzog von Epirus, hat ein Gesetz erlassen, an dem Nietzsche seine Freude gehabt haben würde: alle Männer, die das achtzigste, und alle Frauen, die das sechzigste Lebensjahr überschritten haben, sollen als untauglich für die menschliche Gesellschaft getötet werden. Dies kommt dem Clown Gnotho sehr zurecht: er möchte gern seine Frau los werden, und da er sich nicht mehr bis zu ihrem sechzigsten Jahre gedulden mag, will er den Pfarrer veranlassen, die Ziffer ihres Geburtsjahres im Kirchenbuch zu ändern. Er macht dem beschränkten Geistlichen zuerst auf einem Stück Papier vor, wie man eine 40 in eine 39 verwandelt, und wettet dann mit ihm, er könne dies Experiment sicher nicht im Taufregister nachmachen. Der Pfarrer ändert natürlich mit Leichtigkeit die angegebene Zahl um, ohne sich der Urkundenfälschung bewusst zu sein. Im Gegenteil ist er noch stolz auf seine Leistnng:

„Well, sir, there! — 'tis done; as perfect a 39
As can be found in black and white." (III. 1.)

Erst hinterher geht ihm auf, dass er womöglich eine strafbare Handlung begangen haben könnte, und er bittet Gnotho ganz naiv:

„But mum, sir — there's danger in this figure-casting."

The Maid of Honour, 1632 gedruckt. — Father Paulo, a priest, Camiola's Confessor. — Der Beichtvater ist geschildert als ein ehrwürdiger Greis, der nur noch mit seinem Leibe auf dieser Erde lebt, während sein Geist allen weltlichen Geschäften abgewandt ist. Er bereitet Camiola, die eine Nonne werden will, mit eindringlichen Worten, die vom Geist der Askese durchweht sind, auf ihren heiligen Beruf vor.

Zusammenfassung.

Massinger giebt seinen Amtsgeistlichen nur schlechte Eigenschaften, behandelt sie also satyrisch; die Mönche dagegen stellt er als gut hin. In dieser Beziehung setzt also der Dichter die Shakespearesche Tradition fort.

George Chapman.[1])

I. Lehrer.

The Gentleman Usher, 1606 gedruckt. — Sarpego. — Dieser Schulmeister ist eine genaue Nachahmung des Beaumont-Fletcherschen Gerrold. Wie dieser, tritt auch er nur in einer Szene auf, die völlig den Zusammenhang der Handlung zerreisst und extra seinetwegen als komisches Interludium eingefügt zu sein scheint. — Ferner entspricht seine Tätigkeit genau der Funktion Gerrolds: er hat einigen Bauern einen ländlichen Tanz eingeübt, den sie dem Herzog bei einem Besuche vorführen wollen. — Schliesslich entsprechen sich auch beider Charaktereigenschaften vollständig. Zunächst fällt uns Sarpegos umständliches, unpraktisches Benehmen und seine geschraubte Redeweise auf. Er bringt es nicht fertig, sich allein zu der Komödie anzuziehen, sondern muss sich dabei helfen lassen:

„Good master usher, will you dictate to me
Which is the part precedent of this nightcap,
And which posterior? I do ignorare
How I should wear it.“ (II. 1.)

Die ganze Art, wie er sich bei der Aufführung stets vordrängt, wie er keine Gelegenheit vorübergehen lässt, um seine ihm wunderschön dünkenden Verse anzubringen, alles das finden wir genau bei Beaumont und Fletcher vorgezeichnet. Als ein grobes Plagiat geradezu, sowohl nach Form wie nach Inhalt, ist die folgende Ansprache an die Hofgesellschaft zu bezeichnen, die mit der Gerrolds fast wörtlich übereinstimmt:

„Lords of high degree,
And ladies of low courtesy,
I the pedant here,
Whom some call schoolmaster, (!)
Because I can speak best,
Approach before the rest.“ (II. 1.)

II. Geistliche.

Bussy d' Ambois, 1607 gedruckt. — Friar. — Der Friar gehört zu jenen heruntergekommenen Mönchen, die mit Gott

[1]) Ausgabe: The Works of George Chapman, ed. R. H. Shepherd, London 1874.

und der Welt zerfallen sind und nun mit der schwarzen Kunst ihr Heil versuchen. Seine Charakterisierung ist sehr dürftig; der einzige an ihm hervortretende Zug ist seine treue Anhänglichkeit an Bussy.

Thomas Dekker.[1]

Westward Hoe, 1607 gedruckt. — Parenthesis. — Der Schulmeister Parenthesis tritt nur als Stammgast einer Weinstube auf (II. 2.) und erinnert in dieser Situation an den schoolmaster in Beaumont und Fletchers „The Fair Maid of the Inn." Doch ist er völlig verschieden von diesem charakterisiert: er ist ein vergnügter Herr, der zu allerhand lustigen Spässen aufgelegt ist. Mit den traditionellen Lehrertypen hat er also im Charakter nichts gemein.

Auch die Verkleidungsrolle des Kaufmanns Justiniano bringt neue Beiträge zur Charakteristik der Lehrer. Um nämlich mit Honysuckles Frau bekannt zu werden, verkleidet sich der Kaufmann „like a wryting Mechanicall Pedant" und eignet sich die Allüren eines solchen geschickt an. Dazu gehört in erster Linie das Lateinischreden, was auf den einfältigen Ehemann grossen Eindruck macht. Vor allem wirkt er aber durch die wegwerfende Verachtung, mit der er von seinen armen Kollegen spricht, von den

> „vulgar and four-peny-pen-men, that like your London Sempsters keepe open shop, and sell learning by retaile."

Diese, meint er, mögen ruhig in den Tag hinein schlafen, da sie ja doch nicht viel zu tun haben;

> „but we that edifie in private, and traffick by whole sale, must be up with the lark, because like Country Atturnies, wee are to shuffle up many matters in a forenoone."

Zusammenfassung.

Ebenso wie im Allgemeinen durch Dekkers Komödien ein frischer Zug geht, bringt der Dichter auch in die bei den Epigonen nachgerade konventionell gewordenen Schulmeisterfiguren neues Leben. Dies erreicht Dekker dadurch, dass er von jeder

[1]) Ausgabe: The Dramatic Works of Thomas Dekker, anonym, London 1873.

Anlehnung an literarische Vorbilder absieht und wieder aus der frischen Quelle des täglichen Lebens schöpft. Das Neue bei ihm ist, dass er den Schulmeister nicht mit den traditionellen Eigenschaften als Pädagogen ausstattet, sondern ihn als Privatmann, als Londoner Spiessbürger schildert, als welcher er sehr sympathisch erscheint. — Aber auch wo er einen Lehrer speziell als Pädagogen charakterisiert, bringt er wesentlich neue Charakterzüge bei: geschäftsmässige Auffassung vom Lehrerberufe und Konkurrenzneid.

John Ford.[1])

'tis Pity she's a Whore, 1633 gedruckt. — Bonaventura, a friar. — Von den vielen mit Mord und Blutschande befleckten Personen dieses Stückes hebt sich ab die sympathische Gestalt des Mönches Bonaventura, die einen eigenartigen Zauber auf uns ausübt. In ihm spiegelt sich nämlich wieder jener Kampf, den das Mittelalter nicht zur Entscheidung bringen konnte, der Kampf zwischen den grossen lebenbestimmenden Mächten Wissen und Glauben, Philosophie und Religion. Äusserlich betrachtet, siegt in ihm der fromme Kinderglaube, dem sich die Vernunft unterzuordnen scheint:

„Nice philosophy
May tolerate unlikely arguments,
But Heaven admits no jest." (I. 1.)

Doch dies ist nur ein oberflächlicher Scheinfriede; in der Tiefe seiner Seele tobt der geistige Kampf weiter. Immer wieder kommt ihm der Gedanke, die berühmten Weltweisen könnten vielleicht doch im Rechte sein; freilich drängt er ebenso oft die sündigen Zweifel wieder zurück:

„Indeed, if we were sure there were no Deity,
Nor Heaven nor Hell, then to be led alone
By Nature's light — as were philosophers
Of elder times — might instance some defence.
But 'tis not so: then, madman, thou wilt find
That Nature is in Heaven's positions blind." (II. 5.)

Schon diese eigentümliche Stellung des Mönches würde ihn einer Charakteristik wert erscheinen lassen. Aber er greift auch in die Handlung des Stückes entscheidend ein.

[1]) Ausgabe: The Works of John Ford, ed. Alex Dyce, London 1869.

Bonaventura ist der Erzieher und Beichtvater der Geschwister Giovanni und Annabella. Er hat sie mit Weisheit unterrichtet, und beide machen ihrem Lehrer alle Ehre. Giovanni hat sich bei der Aufnahmeprüfung für die Universität in Padua so ausgezeichnet, dass ihn die Professoren wie ein Wunder angestaunt haben, und sein Erzieher mit Recht sagen kann:

„I was proud of my tutelage.“ (I. 1.)

Aber er ist den Kindern mehr gewesen als ein blosser Schulmeister, er ist ihnen ein Führer durchs Leben und hängt an seinen Zöglingen mit seltener Treue, so dass er lieber seine Bücher als sie im Stiche lassen möchte (I. 1.) Als ein echter Seelsorger müht er sich Tag und Nacht ab, ihnen aus dem furchtbaren Seelenkampf, den sie kämpfen müssen, zum Siege zu verhelfen. Beide Geschwister sind nämlich in leidenschaftlicher Liebe zu einander entbrannt, und sie von dieser sündigen Leidenschaft befreit zu sehen, ist Bonaventuras heisser Wunsch, denn

„This grieves me most,
Things being thus, a pair of souls are lost“. (II. 5.)

Seinem echt christlichen Glauben an die Wunderkraft des Gebets entsprechend, rät er Giovanni zuerst, sich in sein Kämmerlein zu schliessen und mit blutigen Tränen Busse zu tun. Erst möge er sich selbst in seiner ganzen Armseligkeit vor Gott erkennen, um sich dann ohne Rückhalt der Gnade des Höchsten anzuvertrauen. Auch er selbst betet mit Inbrunst für das Seelenheil seines geliebten Schülers:

„By the religious founder[1]) of mine order,
I day and night have wak'd my aged eyes
Above my strength, to weep on thy behalf.“ (II. 5.)

Auch Annabellas nimmt er sich an; er hört ihre Beichte und bittet sie mit gütigen Worten, von dem Pfad der Sünde umzukehren. Als sie aber verstockt bleibt, da wallt gerechter Zorn in ihm auf, und er malt ihr mit grausigen Farben die Strafen aus, die ihrer in der Hölle warteten, wenn sie sich nicht bessere. — Trotzdem ist er kein finsterer Fanatiker. Er weiss genau, wie schmerzlich die echte Busse ist, und deshalb redet er der Gedemütigten mitleidsvoll zu:

[1]) So schlägt Dyce für die Originallesart „number“ vor.

„Sigh not; I know, the baits of sin
Are hard to leave. O, 'tis a death to do't." (III. 6.)

Als aber alle noch so inbrünstigen Gebete nichts helfen, da legt er nicht müssig die Hände in den Schoss, wie es wohl mancher Fromme tut, meinend, damit ein besonderes Gottvertrauen zu beweisen. Seine durchaus praktische Veranlagung bewahrt ihn vor solchem falschen Gottvertrauen. Wenn die himmlischen Mittel versagen, greift Bonaventura schnell entschlossen zu irdischen. Er legt Annabella in der Beichte auf, den Lord Soranzo zu heiraten, damit sie von der unseligen Liebe zu ihrem Bruder geheilt wird; und da sie sich hiermit einverstanden erklärt, traut er das Paar auch sofort, um einem Wechsel der Stimmung zuvorzukommen. — Vermöge dieser praktischen Anlage ist er auch allen trübseligen, unnützen Grübeleien abgeneigt; er ist eine sonnige, das Leben bejahende Natur. Es dünkt ihm viel besser, sich über die Sonne herzlich zu freuen, als zu spekulieren, warum sie scheint:

„far better 'tis
To bless the sun than reason why it shines." (I. 1.)

Auch den Sonnenschein der Liebe hält er für ein schönes Geschenk: er fordert Giovanni, um ihn von seiner Schwester abzulenken, auf, sich doch erst einmal die vielen schönen Frauen auf Gottes weiter Erde anzusehen und unter ihnen eine Wahl zu treffen. — Schliesslich hat er auch für frohe Geselligkeit ein offenes Herz. Bei der Hochzeitsfeier Soranzos mit Annabella fordert er die Teilnehmer zur Lustigkeit auf, denn

„Such fit repasts are pleasing to the saints,
Who are your guests, though not with mortal eyes
To be beheld." (IV. 1.)

Zusammenfassung.

Der Friar Bonaventura, der einzige von Ford geschilderte Geistliche, zeigt so recht das liebenswürdige Talent des Dichters. Im Allgemeinen ähnelt er dem Shakespeareschen Typus des guten Mönchs, da ihn Pflichttreue, Bildung und liberale Gesinnung auszeichnen; doch Ford vertieft diese allgemeinen Eigenschaften durch neue Charakterzüge, macht ihn durch den in seiner Seele entbrennenden Kampf zwischen Philosophie und

Religion interessant und giebt seiner Lebensanschauung nicht wie Shakespeare eine pessimistische, sondern eine optimistische Grundtendenz.

Thomas Middleton.[1]

I. Lehrer.

A Chaste Maid in Cheapside, 1630 gedruckt. — Tutor. — Der Hauslehrer ermangelt einer eingehenden Charakterisierung. Er ist ein Bücherwurm, der den ganzen Tag mit seinem Zögling lateinische Disputationen anstellt, sodass dessen Mutter ganz ratlos ist. (III. 2.) Mit der grossen Disputation (IV. 1) schrieb sich der Exjurist Middleton wohl allen Groll gegen die Universität vom Herzen. Sie ist so bezeichnend für die Auffassung, die man damals von derartigen rhetorischen Übungen hatte, dass ich sie hier folgen lasse.

Tutor: Probo tibi, pupil, stultus non est animal rationale.

Tim: Falleris sane.

Tutor: Quaeso ut taceas — probo tibi —

Tim: Quomodo probas, domine?

Tutor: Stultus non habet rationem, ergo non est animal rationale.

Tim: Sic argumentaris, domine: stultus non habet rationem, ergo non est animal rationale; negatur argumentum again, tutor.

Tutor: Argumentum iterum probo tibi, domine; qui non participat de ratione, nullo modo potest vocari rationalis; but stultus non participat de ratione, ergo stultus nullo modo potest dici rationalis.

Tim: Participat.

Tutor: Sic disputas; qui participat, quomodo participat?

Tim: Ut homo, probabi tibi in syllogismo.

Tutor: Hunc proba.

Tim: Sic probo, domine: stultus est homo, sicut tu et ego sumus; homo est animal rationale, ergo stultus est animal rationale.

[1] Ausgabe: The Works of Thomas Middleton, ed. Alex. Dyce, London 1840.

Zusammenfassung.

Middleton schildert nur einen Lehrer und erwähnt bei ihm nur die am konventionellsten gewordene Eigenschaft, die Pedanterie, im übrigen auf jede Charakterisierung verzichtend. Demgegenüber bietet er insofern etwas Neues, als er in dieser Lehrerstelle eine bestimmte pädagogische Institution, nämlich die akademischen Disputationen, verspottet; er verwendet also zum ersten Male eine Lehrerfigur zu rein tendenziösen Zwecken.

II. Geistliche.

A Chaste Maid in Cheapside, 1630 gedruckt. — Parson. — Etwas ausführlicher als der Hauslehrer ist der Pfarrer in demselben Stück charakterisiert. Er wird von dem Bräutigam Touchwood gebeten, ihn mit Moll zu trauen, wenn er je die Macht der Liebe verspürt habe. Der Geistliche bejaht dies mit elegischem Seufzen:

„Yes, though I ne'er was married, sir,
I've felt the force of love from good men's daughters,"

und er verspricht humoristisch, sich bei der Trauung kurz zu fassen:

„I 'll not be long
A clapping you together."

Mitten in der feierlichen Handlung wird er — dem possenhaften Charakter des Stückes angemessen — durch die Dazwischenkunft des Brautvaters Yellowhammer unterbrochen; schliesslich aber, nachdem alle Differenzen beseitigt sind, vollzieht er doch noch die endgiltige Trauung, ohne grosse Zeremonien zu machen. Seinen weniger erbaulichen als humoristischen Hochzeitsspruch beschliesst er mit den Worten:

„And if in haste any article misses,
Go interline it with a brace of kisses." (V. 4.)

Wir haben also in dem Parson einen jener häufig geschilderten Pfarrer, die ohne Gewissensskrupel die kirchlichen Zeremonien zu alltäglichen Geschäften herniederdrücken; doch ist jeder Schein einer satirischen Auffassung vermieden, vielmehr ist der Pfarrer mit der sympathischen Eigenschaft einer gemütlichen Jovialität ausgestattet.

The Mayor of Queenborough, 1661 gedruckt. — Rainulph Higden, Monk of Chester resumiert nur den Inhalt jedes Aktes

als Chorus nach Art der antiken Tragödie, er kommt also für eine Charakteristik nicht in Betracht. Ich wende mich daher zu Germanus und Lupus. Auch diese Mönche haben nur ganz nebensächliche Rollen. Germanus krönt Constantius zum König von Britannien und betont dabei, dass der Königsberuf kein leichter sei, wie man gemeiniglich annehme, sondern dass er ernste sittliche Forderungen an den Träger der Krone stelle.

Ist die Charakterisierung dieser drei Geistlichen auch nur skizzenhaft, so lässt sich doch aus der Verwendung des einen als Chorus, des anderen als Weihepriester bei einer Königskrönung die Absicht des Dichters erkennen, die Mönche als würdig und gut hinzustellen. Ganz deutlich geht diese Absicht hervor aus der folgenden Figur.

The Honest Whore (I. Teil), 1604 gedruckt. — Anselmo, a friar. — Der Mönch Anselmo ist eine sehr sympathische Gestalt. Frei von jedem Fanatismus, der so häufig das Charakterbild auch im übrigen guter Geistlicher entstellt, weiss er sich den Verhältnissen anzupassen, ohne doch wieder in den entgegengesetzten Fehler eines aalglatten Jesuitismus zu fallen. Er ist bereit, den Grafen Hippolito mit der Herzogstochter Infelice zu trauen, und zwar gegen den Willen des Herzogs, weil er erkannt hat, dass diese Verbindung die einzige Rettung für die unglückliche Infelice ist. Doch verfährt er bei der Ausführung seines Planes nicht voreilig; er möchte gern abwarten, bis der Herzog anderer Stimmung ist, denn

„wisely to fear is to be far from fear". (V. 2.)

Als aber Hippolito zur Eile drängt, da der Herzog bereits in der Nähe sei, da führt er den einmal gefassten Entschluss energisch aus, und er traut das Paar heimlich. Dann tritt er dem Herzog furchtlos gegenüber: er gesteht, bei der unvermuteten Trauung die Hand im Spiele gehabt zu haben, und bittet mit demütigen, aber würdigen Worten den Herzog um Verzeihung. Zornig ruft dieser nach seinen Waffen (die der vorsichtige Anselmo hatte wegtragen lassen), doch des Mönches Worten der Weisheit beugt sich seine Leidenschaft. Dieser erinnert ihn daran, wie oft es in der Geschichte seines Geschlechts vorgekommen sei, dass der Vater die Wunde des von seiner Hand gefallenen Sohnes mit Tränen benetzt habe, oder dass der Sohn

das Schwert verflucht habe, mit dem er den Vater erschlagen hatte. – Dieser offene Blick für die tiefen Geheimnisse des Menschenherzens bewährt sich auch in der sozialen Tätigkeit des Mönches. Er ist der Leiter eines Irrenhauses, aber er sieht in der Geisteskrankheit nicht wie die meisten Geistlichen jener Zeit eine Strafe Gottes für begangene Sünden und überlässt die Irren nicht einfach ihrem traurigen Schicksal, sondern er behandelt sie als echter Seelenarzt streng individuell, den einen energisch, den andern sanftmütig, je nach dem Charakter der Krankheit. So trifft das Wort des von seinem Jähzorn geheilten Herzogs auf ihn zu: „You can make mad men tame, and tame men mad."

Zusammenfassung.

Middleton stellt sich in der Schilderung der Geistlichen vollkommen auf den Standpunkt Shakespeares: den Pfarrern giebt er Leichtsinn und Oberflächlichkeit, den Mönchen aber Ernst und Gründlichkeit als hauptsächliche Charaktermerkmale. Doch ist auch ein bedeutsamer Unterschied hervorzuheben. Die Ironie, die bei Shakespeare auch in den nicht satirisch behandelten schlechten Geistlichen stets hindurchschimmert, ist bei Middleton völlig verschwunden, dieser Dichter mildert vielmehr die laxe Auffassung, die der Pfarrer von seinem Berufe hat, durch eine gutmütige Jovialität. In diesem Zuge kann man eins der mannigfachen Anzeichen für den Verfall der Sitten und die Verflachung des Lustspiels erblicken.

John Heywood.[1])

A Maiden-Head well lost, 1634 gedruckt. — Mounsieur, the Tutor to the Prince. — Der Tutor ist der Typus eines Prinzenerziehers im guten und schlechten Sinne. Ein gewandter, etwas affektierter Hofmann, ist er bestrebt, seinen Zögling vor jeder Berührung mit dem gemeinen Pöbel zu bewahren. So warnt er ihn auf einem Jagdausfluge (II. 1), sich mit zwei Frauen, die ihm ein Bittgesuch überreichen, einzulassen, es seien ‚sad deiected creatures', und ein Fürst müsse sich immer seiner Standesehre bewusst sein. — Anderseits ist er seinem Zögling von Herzen ergeben: er ist ihm in allen Angelegenheiten ein treuer Ratgeber

[1]) Ausg.: The Dramatic Works of John Heywood, anonym. London 1874.

und wird deshalb von ihm mit der grössten Zuvorkommenheit behandelt.

Infolge dieser entgegengesetzten Eigenschaften ist sein Charakter nicht einheitlich auf eine Formel zu bringen, wie denn überhaupt Heywood nur unter die Dramatiker dritten Ranges gehört.

The Wise-Woman of Hogsdon, 1638 gedruckt. — Sir Boniface, an ignorant Pedant, or Schoolmaster. - Der Schulmeister steht mit der Handlung des Stückes in keinem Zusammenhang. Er tritt nur in ad hoc eingeschobenen Szenen auf, und zeigt sich als eingebildeter Pedant, der fortwährend lateinisch redet und von den Zuhörern natürlich stets falsch verstanden wird. Über solches „Banausentum" ist der hochnäsige Schulmeister sehr empört, so dass er fassungslos ausruft:

„O ignorantia! What is to deale with stupidity?" (II. 1.)

Einen besonderen Schmuck meint er seiner Rede dadurch zu geben, dass er häufig Wörter nach Art der Knittelverse reimt; infolgedessen muss er manchen Spott über sich ergehen lassen, was er in seiner Beschränktheit freilich nicht merkt:

Bonif.: I am an ass?
Sencer: Most treue, most treue, vos estis, ut ego sum testis,
that what he confest is as treue as the pestis.
Bonif.: Per has meas manus, vir, tu es insanus.

Auch dieser Schulmeister ist keine hervorragende Leistung des Dichters. Seine Haupteigenschaften — Pedanterie, Hochmut und Beschränktheit — sind die traditionellen Merkmale der meisten Lehrer, und die Mittel, durch die Heywood diese Eigenschaften zur Anschauung bringt — das Lateinischreden und das Reimen von Wörtern — zeugen auch nicht gerade von grosser Erfindungsgabe.

Zusammenfassung.

Für das Charakterbild der Lehrer hat Heywood nichts Bedeutungsvolles geleistet. In der ersten von ihm gezeichneten Lehrerfigur versucht er dem von Massinger behandelten Prinzenerzieher neue Eigenschaften hinzuzufügen, stört aber dadurch die erforderliche Einheitlichkeit des Charakterbildes. — Der Sir Boniface andererseits schliesst sich in seinen hauptsächlichsten Eigenschaften und in einigen Äusserlichkeiten eng an Shakespeares

Holofernes an. Dessen grandiose Komik erreicht jedoch der Dichter so wenig, dass man den Boniface als eine geistlose, alberne Verzerrung seines grossen Vorbildes bezeichnen muss.

Henry Glapthorne.[1])

Wit in a Constable, 1640 gedruckt. — A Parson. — Der Pfarrer gehört zu den vielen Geistlichen, die in der Technik des Elisabethanischen Dramas nur als dei ex machina Verwendung finden, um zur rechten Zeit eine Trauung zu vollziehen. — Schlechte Erfahrungen während seiner langjährigen Praxis scheinen ihn gewitzigt zu haben; er verspricht dem Brautpaare, bei der Trauung streng nach dem vorgeschriebenen Ritus zu verfahren, damit kein Einwand gegen die rechtliche Gültigkeit der Ehe erhoben werden könne; es sei ja nicht das erste Mal, dass er Herrschaften aus den höheren Ständen heimlich traue. — (V. 1.)

Zusammenfassung.

Obwohl Glapthorne nur einen Pfarrer kurz charakterisiert hat, ist er doch bemerkenswert durch die ausgesprochen satirische Auffassung. Diese steht im Gegensatz zur grossen Menge seiner Zeitgenossen, die eine derartig oberflächliche Gesinnung, wie sie sich in dem geschäftsmässigen Abwickeln von kirchlichen Zeremonien kundgiebt, für ein notwendiges Übel oder gar für eine besonders liebenswürdige Eigenschaft der Geistlichen ansehen.

Richard Brome.[2])

The Antipodes, 1640 gedruckt. — Quaylpipe, a Curate. — Der Kurat teilt mit vielen Amtsbrüdern seiner Zeit die Vorliebe für die „grossen heidnischen Dichter", die er den Kirchenvätern vorzieht. Ebensowenig wie sein Verstand hat auch sein Herz vom Christentum aufgenommen, wenigstens passt die kriechende Schmeichelei seinem Patron Letoy gegenüber nicht zu einem echt christlichen Gemüt:

„I cannot enough applaude your honours quaint conceit in the designe; so apt, so regular, so pregnant, so acute, and

[1]) Ausgabe: The Plays and Poems of Henry Glapthorne, anonym, London 1874.

[2]) Ausgabe: The Dramatic Works of Richard Brome, anonym, London 1873.

so withall poetice legitimate, as I may say justly with Plautus —"[1]) (V. 8.)

Trotz der verschwommenen Charakterzeichnung merkt man deutlich, dass der Kurat eine Nachahmung des Ben Jonsonschen Palate ist.

A Joviall Crew or The Merry Beggars, 1652 gedruckt. — Chaplain (to Oldrents). — In diesem Kaplan verspottet der Dichter besonders die ungeheure Esslust, die häufig die ärmeren Geistlichen jener Zeit auszeichnete. Der Kaplan tritt auf mit einer salbungsvollen lateinischen Begrüssung: diese scheint zu der vorhergehenden Charakterisierung durch den Koch:

„The Parson has ever the best stomack" (IV. 1)

gar nicht zu passen. Bald aber legt er mit seinem Talar alle angenommne pastörliche Würde ab, und seine wahre Natur kommt zum Vorschein:

„Give me a preparative of Sack. It is a gentle preparative before meat." (IV. 1.)

Auch für diesen Pfarrer ist das Vorbild unschwer zu erkennen; es ist Lopez, der spanische Kurat in Beaumont und Fletchers gleichnamigem Stück.

Die ganz unbedeutende Rolle des Parson in „The Covent-Garden weeded" übergehe ich und wende mich gleich zu

The Sparagus Garden, 1640 gedruckt. — Curat. — Abweichend von der dramatischen Tradition seit Shakespeare stellt der Dichter hier einen sympathischen Pfarrer auf die Bühne. Der Geistliche kommt mit dem Justice Touchwood an das Sterbelager des Justice Striker. Touchwood hat dabei keine andere Absicht, als sich an dem Ende seines Konkurrenten und Todfeindes zu weiden. Der Pfarrer ist tief empört über diese Gefühlsroheit und fordert Touchwood mehrmals auf, sich zu mässigen und Ehrfurcht vor der Majestät des Todes zu haben:

„Pray, sir, depart, you are too uncharitable." (IV. 4.)

Trotz seiner echten Frömmigkeit teilt auch er die Vorliebe vieler Geistlicher für die antiken Klassiker: als alle seine Bitten um Ruhe und Mässigung nichts helfen, zitiert er die Vergilschen Verse: ‚Flectere si nequeo superos, Acheronta movebo'.

[1]) Hier schneidet ihm Letoy das Wort ab, er scheint demnach solche Ergüsse bereits zur Genüge zu kennen.

Zusammenfassung.

Man könnte annehmen, bei Brome, dem ‚ingenious servant'[1]) Ben Jonsons, müssten sich starke Anklänge an seinen Herrn und Meister finden. Dies ist aber bei den Figuren der Geistlichen wenigstens nicht der Fall; von den vier Pfarrergestalten des Dichters geht nur eine auf ein Vorbild aus Ben Jonson zurück, zwei andere sind nur ganz oberflächlich und konventionell charakterisiert, und mit der vierten durchbricht er — zweifellos unbewusst — die ganze dramatische Tradition seit Shakespeare, indem er dem Pfarrer im „Sparagus Garden" nur gute Eigenschaften giebt.

James Shirley.[2])

I. Lehrer.

The Witty Fair One, 1632 gedruckt. — Tutor and companion to Sir Nicholas Treedle. — Die Figur des Erziehers krankt an dem Fehler, dem die meisten Bühnengestalten der Epigonenzeit verfallen: Der Tutor ist kein einheitlich durchgeführter Charakter, sondern er wird uns unter mehreren ganz verschiedenen Gesichtspunkten geschildert, die miteinander im Widerspruch stehen. Trotzdem ist er sowohl nach der literarhistorischen wie auch nach der kulturhistorischen Seite eine interessante Figur.

Der Tutor stellt eine merkwürdige Vermischung des Shakespeareschen Holofernes mit Hugh Evans dar; im Charakter nähert er sich dem lächerlichen Pedanten, während die Situationen auffallend an den prächtigen wallisischen Pfarrer erinnern. — Wie die allermeisten Schulmeister zeichnet er sich durch eine unglaubliche Pedanterie aus. Als ihn sein Zögling fragt, welche Stunde es sei, antwortet er:

„It is no hour at all, sir, ... not directly any hour, for it is between eight and nine, sir." (II. 1.)

Ebenfalls mit den meisten seiner Kollegen teilt er die masslose Eitelkeit und Selbstüberschätzung, nur dass sich diese bei ihm nicht auf eine überlegene Bildung bezieht, sondern auf

[1]) So wird er auf dem Titel eines seiner Dramen bezeichnet.

[2]) Ausgabe: The Dramatic Works of James Shirley, ed. Alex. Dyce London 1833.

körperliche Vorzüge und auf die Geschicklichkeit im Fechten. Seine Stellung als Hauslehrer passt ihm nicht mehr; er glaubt, zu etwas Höherem geboren zu sein:

„Shall I live still dependant, and not seek
Ways to advance myself? busy my brains
In ballads to the giddy chambermaids?“ (III. 2.)

Er hat sich nämlich in den Kopf gesetzt, Violetta, die zukünftige Braut seines Zöglings, liebe ihn, und er bemüht sich eifrig, seinen Nebenbuhler durch eitle Ruhmredigkeit aus ihrer Gunst zu verdrängen:

„He is an ass; I made his best verses for him.“ (IV. 2.)

Scheinbar erhört Violetta die Werbungen des ihr in Wirklichkeit verhassten Schulmeisters; sie fordert ihn auf, er solle zum Beweise seiner Liebe mit dem Diener Brains fechten, da dieser ihr fortwährend nachstelle. In seiner Beschränktheit merkt der Tutor nicht, dass aus dieser Aufforderung der Schalk spricht: er gerät in Wut über den unschuldigen Brains und ruft bramarbasierend aus:

„He is dead by this time!“ (IV. 2.)

Dann treffen wir ihn wieder, wie er zum Zweikampf gerüstet auf seinen Gegner wartet. Noch immer ergeht er sich in Ruhmreden, wie er mit Brains umspringen wolle. Er beschliesst grossmütig, ihn nicht zu töten, denn

„Killing is common.“ (IV. 5.)

Vielmehr will er ihn bloss kampfunfähig machen:

„I' ll be generous,
And give him first two or three wholesome buffets,
Which, well laid on, may haply so amaze him,
My weapon may be useless.“ (IV. 5.)

Als nun sein vermeintlicher Nebenbuhler auftritt, versetzt er ihm hinterrücks einen Schlag. Der nichts ahnende Brains erholt sich aber schnell von seiner Bestürzung und schlägt nun unbarmherzig auf den Schulmeister los. Mit dessen anfänglicher Prahlerei ist es jetzt zu Ende; seine Feigheit geht so weit, dass er, der doch Schuld an dem Zusammenstosse hat, um Hilfe ruft:

„Hold! help! murder!“ (IV. 5.)

Aber all sein Schreien hilft nichts, sondern er muss sich jämmerlich verprügeln lassen. Als sich sein Gegner entfernt hat, sinnt der Tutor auf Rache, da er so unmöglich Violetta vor Augen treten kann.

„Shall I lose my reputation so? I' ll venture onother pounding, but I' ll be revenged on him." (IV. 5.)

Die Rache, auf die er verfällt, entspricht ganz seinem feigen Charakter Er lässt den unschuldigen Diener, der nur in Notwehr gehandelt hat, von vier Polizisten verhaften, weil er einen friedlichen Bürger überfallen habe.

Von dieser Charakterzeichnung völlig unabhängig, ja teilweise ihr direkt widersprechend, ist die grosse, breitangelegte Unterrichtsszene. (II. 1.) Diese ist vom Dichter eingeschoben, um pädagogische, politische und allgemeine kulturelle Zustände seiner Zeit satirisch zu behandeln, und aus diesem Grunde möchte ich sie etwas eingehender betrachten.

Zunächst macht sich Shirley lustig über die Institution des Hauslehreramtes. Er meint, dass aus dem an und für sich richtigen Bestreben, den Lehrer nicht zum Aufpasser und Zuchtmeister, sondern zum Freunde des Schülers zu machen, doch auch Gefahren entsprängen. Das Verhältnis wird sich oft umkehren; der Schüler wird den Lehrer tyrannisieren oder ihm doch mit solcher Nonchalance begegnen, dass von einem fördernden Unterricht nicht die Rede sein kann. Diese Gefahr zeigt der Dichter in folgendem Zwiegespräch:

Tutor: You remember my last prelection of the division of the earth into parts real and imaginary?

Treedle: In truth, sir, I remember some such things; but I have forgotten them.

Nun setzt ihm der Lehrer mit grosser Geduld diese elementaren geographischen Begriffe nochmals auseinander, ohne jedoch das Interesse seines Zöglings wachzurufen. — Zweitens spielt Shirley auf gleichzeitige politische Ereignisse an:

Tutor: What is an island?

Treedle: An island is an high mountain, which shootes itself into the sea.

Tutor: That ist a promontory.

Treedle: Is it so? An island than is — no matter, let it go, it is not the first island we have lost.[1])

Endlich macht sich Shirley lustig über die Ausländerei in Kleidung und Gebahren. Das ist uns heute merkwürdig, weil man gewohnt ist, gerade die Engländer als ein Volk anzusehen, dem die Abschliessung vor fremden Einflüssen fast angeboren ist. Doch das war zu jener Zeit anders; besonders durch den Einfluss der französischen Gemahlin Karls I., Henriette Marie, waren ausländische Sitten in England eingedrungen.

Tutor: Now name what kingdom or province you have most mind too.

Treedle: What say you to England?

Tutor: By no means: it is not in fashion with gentlemen to study their own nation, you will discover a dull easiness if you admire not . . . the weeds of other regions. Who teaches you the mimic posture of your body, the punctuality of your beard, the formality of your pace, the elbows of your cloak, the heel of your boot? Do not other nations? Are not Italian heads, Spanish shoulders, Dutch bellies, and French legs, the only nations of your reformed English gentlemen?

Treedle: I am resolved to be ignorant of my own country, say no more on it.

Abgesehen von den zahlreichen gegen die Puritaner gerichteten Stellen geschieht es meines Wissens bei Shirley zum ersten Male im englischen Drama, dass derartig tendenziös gegen politische Zustände zu Felde gezogen wird. Auf jeden Fall macht hier zum ersten Male im Drama der englische Nationalstolz gegenüber der Nachäfferei anderer Völker sein Recht geltend.

Zusammenfassung.

Shirley benutzt für seinen Tutor hauptsächlich zwei Vorbilder, den Shakespeareschen Holofernes und Hugh Evans. Doch ist seine Darstellungsweise ausschliesslich satirisch, d. h. er giebt ihm nur schlechte Charaktereigenschaften. Die Satire wird noch verstärkt durch die Anwendung des Prügelmotivs, dessen sich seit

[1]) Diese Anspielung bezieht sich vielleicht auf Irland, dessen Bewohner um diese Zeit häufig (1562. 1587, 1596) revoltierten. Verloren gingen Virginia und Guyana (1618), beide sind aber doch nicht mit ‚island' zu bezeichnen.

Marlowe kein Dramatiker mehr bei Geistlichen oder Lehrern bedient hat. — Die Bedeutung dieser Figur liegt aber in der Verwendung zur politischen Polemik. Diesen Weg hat zuerst Middleton beschritten, aber bei weitem nicht in dem Umfange, wie Shirley. — Schliesslich ist bemerkenswert, dass bei Shirley zum ersten Male gegen die Ausländerei angekämpft wird, welche in der damaligen englischen Gesellschaft zum guten Ton gehörte.[1])

II. Geistliche.

The Grateful Servant, 1630 gedruckt. — Abbot. — Eine sympathische Figur ist der greise Abt in diesem Stücke, wenn auch seine Rolle sehr in den Hintergrund tritt. — Der Edelmann Foscari ist entschlossen, in ein Kloster zu gehen, aber der Abt warnt ihn vor übereilter Ausführung seiner Absicht. Er weiss, dass es für einen jungen Menschen nicht leicht ist, den Freuden der Welt ganz zu entsagen und sich ausschliesslich dem göttlichen Gedanken hinzugeben. Er rät ihm, sich zu prüfen, ob seine Begeisterung nicht etwa nur ein rasch verloderndes Feuer sei:

„Meteors may shine like stars, but are not constant." (V. 2.)

Als aber Foscari dennoch fest auf seinem Entschlusse besteht, da nimmt er ihn freudig in seinen Orden auf.

Die nebensächliche Figur des Friar in „The Imposture" (V. 4.) übergehe ich und wende mich zu

The Brothers, 1652 gedruckt. — Confessor. — Die wenigen Worte des Beichtvaters lassen ihn als einen milden, pflichttreuen Geistlichen erscheinen. Er ist beim Tode von Fernandos Vater zugegen gewesen und hat ihm in der Sterbestunde mit tröstenden Worten beigestanden. Sein mildes Wesen hat den starrköpfigen Alten dazu gebracht, den Fluch gegen seinen Sohn zurückzunehmen und in väterlichen Segen zu verwandeln. Der Beichtvater teilt nun (IV. 1.) dem Sohne in schonendster Weise den Tod seines Vaters mit und tröstet ihn zugleich durch die Nachricht von der Versöhnung.

[1]) In dieser Beziehung kann man Shirley vergleichen mit unserem Friedrich von Logau, der um dieselbe Zeit denselben Kampf kämpfte.

Zusammenfassung.

So viel Interessantes Shirley in seiner Lehrergestalt geboten hat, so wenig originell sind die drei Geistlichen von ihm charakterisiert. Diese sind eigentlich keine Charaktere, sondern bloss Typen, nach dem Schema des Shakespeareschen guten Mönchs gezeichnet.

Ergebnis.

I. Lehrer.

a) Ihr Charakter in ethischer Hinsicht. — Von den 17 Lehrerfiguren des Elisabethanischen Dramas sind 7 nur mit schlechten, 2 mit schlechten und guten,[1]) 4 nur mit guten Eigenschaften ausgestattet; 4 sind indifferent.[2]) Als hauptsächlichste Schwächen der Lehrer werden erwähnt Pedanterie, Eigendünkel, Habgier und Aberglaube; von guten Eigenschaften werden angedeutet Humor und Treue ihren Schülern gegenüber, doch bestehen die Vorzüge mehr negativ in der Weglassung der Schwächen. Das positive Ideal des Lehrers ist wohl einmal angedeutet, aber niemals wirklich aufgestellt. Teilt man die behandelten Lehrer ein in Schulmeister (schoolmasters, pedants) und Privatlehrer (tutors), so ergiebt sich, dass erstere (8) überwiegend als schlecht, letzere überwiegend als gut hingestellt werden; keiner von den 8 Schulmeistern hat nur gute, und nur zwei von den 5 Privatlehrern haben schlechte Eigenschaften.

b) Ihr Charakter in literarischer Hinsicht. — Zum ersten Male ist der Lehrer behandelt bei Shakespeare in der Gestalt des Holofernes. Dieser ist für alle schlechten Lehrerfiguren massgebend geworden, indessen beschränkte sich die Nachahmung nur auf die lächerlichen Äusserlichkeiten, während der innere Gehalt an Komik nie wieder erreicht wird. Über die karikaturistische Behandlung der Schulmeister erhebt sich nur Shakespeare selbst in seinen späteren Werken, sowie

---

[1]) doch so, dass die Vorzüge überwiegen.

[2]) Euphronius in Shakespeares Antony and Cleopatra, der überhaupt nicht charakterisiert ist, und der Heywoodsche Tutor in The Witty Fair One, bei dem sich gute und schlechte Eigenschaften die Wage halten. — Auch die beiden Verkleidungsrollen in Shakespeares The Merry Wives of Windsor können nicht in Beracht kommen.

Dekker; denn der Shakespearesche Hugh Evans ist wohl in einigen Situationen, nie aber in seinem Charakter nachgeahmt worden. — Auch für den guten Privatlehrer hat Shakespeare das Muster aufgestellt, doch sind die Rollen sämtlicher tutors nur unbedeutend und mehr kulturgeschichtlich interessant.

II. Geistliche.

a) Ihr Charakter in ethischer Hinsicht. — Von den 37 Geistlichen des Elisabethanischen Dramas sind 20 nur mit schlechten, einer mit guten und schlechten,[1]) 15 nur mit guten Eigenschaften ausgestattet, einer ist indifferent.[2]) Als die schlimmsten Fehler der Geistlichen sind zu nennen: Unbildung, Hang zu materiellen Genüssen, geschäftsmässige Auffassung von ihrem Berufe, Heuchelei, Fanatismus und kriechende Schmeichelei. Ihre schönsten Vorzüge sind: umfassende Bildung, Idealismus, Pflichttreue, wahrhafte Frömmigkeit, liberale Gesinnung und würdevolle Demut, also genau die entgegengesetzten Eigenschaften. Zum Unterschiede von den guten Lehrerfiguren sind die Vorzüge der Geistlichen wirklich zur Anschauung gebracht; das positive Ideal des Geistlichen ist also in vielen Gestalten verkörpert und bis in Einzelheiten ausgeführt. Unterscheidet man nun unter den Geistlichen Pfarrer (parsons, chanons, chaplains, clerks, curates, prelates, priests) und Mönche (friars), so ergiebt sich, dass erstere (19) überwiegend als schlecht, letztere (17) überwiegend als gut hingestellt werden; nur einer von den 19 Pfarrern hat nur gute, und nur 4 von den 17 Mönchen haben schlechte Eigenschaften.

b) Ihr Charakter in literarischer Hinsicht. — Zum ersten Male im Elisabethanischen Drama ist der Geistliche behandelt von Greene, jedoch ohne jede Individualisierung. Diese findet sich erst bei Marlowe, welcher die Geistlichkeit durchaus satirisch schildert, aber die Satire noch durch rohe dramatische Mittel zur Anschauung bringt. Shakespeare geht über diesen Standpunkt hinaus, indem er einerseits die Satire verfeinert und vergeistigt, andererseits zum ersten Male einem Geistlichen gute Eigenschaften giebt. Ferner ist Shakespeare dadurch wichtig,

[1]) Doch so, dass die guten überwiegen.
[2]) Der Divine bei Greene (James IV.).

dass er prinzipiell die Pfarrer als schlecht, die Mönche aber als gut hinstellt. Diese verschiedene Charakterisierung wird von hier an dramatische Tradition, welche nur ausnahmsweise durchbrochen wird.[1]) Während für den guten Mönch keine neuen Züge mehr beigebracht werden, erfährt der Typus des schlechten Pfarrers eine Weiterbildung durch Ben Jonson und Beaumont-Fletcher. Ben Jonson vertritt die derb satirische Richtung, ihm schliessen sich an Massinger und Brome; der milderen, zum Teil humoristischen Auffassung Beaumont-Fletchers dagegen folgen Middleton und Glapthorne. — Bezeichnete beim Lehrer Shakespeare ohne weiteres den künstlerischen Höhepunkt dramatischer Charakterisierung, so muss man beim Geistlichen zwischen Mönch und Pfarrer unterscheiden. Shakespeare stellt das unerreichte Ideal des guten Mönchs auf, während Ben Jonson und Beaumont-Fletcher die literarischen Vorbilder für den schlechten Pfarrer geben. Es ist hier zugleich der Gegensatz ausgesprochen zwischen dem Werte vernichtenden Kritizismus der Epigonen und dem Werte schaffenden Genie Shakespeares.

[1]) Durch Beaumont-Fletchers Friar Rusee und durch Bromes Curate.

Inhalt.

Seite

5— 8 Einleitung.

9 Robert Greene.

Geistliche: James the Fourth: Divine.

9—10 Christopher Marlowe.

Geistliche: The Jew of Malta: Bernadine und Jacomo.

10—30 William Shakespeare.

Lehrer. Love's Labour's Lost: Holofernes. — The Comedy of Errors: Pinch. — The Taming of the Shrew: A Pedant; Lucentio und Hortensio. — Antony and Cleopatra: Euphronius. — King Henry VI. 3. Teil: Tutor to Rutland. — The Merry Wives of Windsor: Sir Hugh Evans.

Geistliche. Love's Labour's Lost: Sir Nathanael. — As you like it: Sir Oliver Mar-text. — Hamlet: A Priest. — Romeo und Juliet: Friar Laurence und Friar John. — Much Ado about Nothing: Friar Francis. — Measure for Measure: Vincentio.

30—38 Ben Jonson.

Geistliche. The Alchemist: Ananias; Tribulation Wholesome. — Epicoene: A Parson. — The Magnetic Lady: Palate, a Prelate. — A Tale of a Tub: Chanon Hugh.

38—57 Beaumont und Fletcher.

Lehrer. The Two Noble Kinsmen: Gerrold. — The Fair Maid of the Inn: Schoolmaster. — The Chances: Peter Vecchio.

Geistliche. The Scornful Lady: Sir Roger. — The Elder Brother: A Priest. The Bloody Brother: Rusee. — The Spanish Curate: Lopez und Diego.

Seite

57–58 John Webster.
Geistliche. The Devil's Law-Case: A Capuchin.
58–59 Philip Massinger.
Lehrer. The Great Duke of Florence: Carolo Charomonte.
Geistliche. A new Way to pay old Debts: Willdo. — The Old Law: Clerk. — The Maid of Honour: Father Paulo.
60–61 George Chapman.
Lehrer. The Gentleman Usher: Sarpego.
Geistliche. Bussy d'Ambois: Friar.
61–62 Thomas Dekker.
Lehrer. Westward Hoe: Parenthesis.
62–65 John Ford.
Geistliche. 'tis Pity she's a Whore: Bonaventura.
65–68 Thomas Middleton.
Lehrer. A Chaste Maid in Cheapside: Tutor.
Geistliche. A Chaste Maid in Cheapside: Parson. — The Mayor of Queenborough: Rainulph Higden. — The Honest Whore (I. Teil): Anselmo.
68–70 John Heywood.
Lehrer. A Maiden-Head well lost: Tutor. – The Wise-Woman of Hogsdon: Sir Boniface.
70 Henry Glapthorne.
Geistliche. Wit in a Constable: Parson.
70–72 Richard Brome.
Geistliche. The Antipodes: Quaylpipe. – A Joviall Crew: Chaplain. — The Sparagus Garden: Curate.
72–77 James Shirley.
Lehrer. The Witty Fair One: Tutor.
Geistliche. The Grateful Servat: Abbot. — The Brothers: Confessor.
77–79 Ergebnis.

Lebenslauf.

Ich, Hans Otto Deichert, evangelischer Konfession, bin geboren am 11. Juni 1884 zu Nordhausen als Sohn des Kgl. Gymnasial-Oberlehrers Professor Karl Deichert. Nach dreijährigem Besuch des Gymnasiums meiner Vaterstadt ging ich zum Merseburger Gymnasium über, das ich Ostern 1902 mit dem Zeugnis der Reife verliess. Bis Michaelis 1902 habe ich mich in Freiburg, seitdem in Halle dem Studium der neueren Sprachen gewidmet.

An Vorlesungen und Übungen folgender Herren habe ich teilgenommen:

In Freiburg: Cornelius, Dove, Ferrars, Michael, Paufler.

In Halle: Abert, Aschaffenburg, Berger, Bremer, Counson, Fries, Grattan, Justi, Kautzsch jun., Kirchhoff, Riehl, Robert, Siegmar Schultze, Strauch, Suchier, Vaihinger, Wagner.

Allen meinen Lehrern sei hiermit der herzlichste Dank ausgesprochen, insbesondere Herrn Professor Dr. Wagner, welcher meine Arbeit mit Rat und Tat gefördert hat.